

Escena de coito frustrado

Antonio LÓPEZ EIRE

Nada puede llegar a resultar tan cómico como la aparición en escena de un galán enamorado y en celo, enarbolando el falo por causa de una incesante e incómoda erección, persiguiendo desesperadamente con urgencia fisiológica a su damita adorada, con el fin de obtener en colaboración con ella la satisfacción de sus deseos.

Y aún más cómica resultará la escena si la deseada señora aplica todas las artes propias de su sexo a dar largas al cuitado varón, sumido en tan comprometido e inexcusable trance, haciéndole padecer hasta el agotamiento y la consunción.

Pero, no obstante, tan cómica escena puede convertirse, en virtud de la esencia de la Comedia antigua, en pieza fundamental del ensamblaje del argumento de una obrita de ese género.

Eso justamente es lo que le ocurre a la escena del *Encuentro de Cinesias y Mirrina* en la *Lisístrata* de Aristófanes.

Esta escena en cuestión dice así, traducida al español:

829 LISÍSTRATA: (*Apareciendo sobre el tejado de la escena que representa un lienzo de muralla de la Acrópolis.*) ¡Eh, eh, mujeres,¹ venid aquí a mi lado, rápido! (*se asoman varias mujeres, entre las cuales figura Mirrina.*)²

MUJER: Pero ¿qué pasa?, dime, ¿qué son esos gritos?

¹ Da comienzo aquí uno de los episodios más hilarantes de esta comedia, el *Encuentro de Cinesias y Mirrina*, que se extiende hasta el verso 953 del texto original.

² La conocemos desde el prólogo (cf. versos 76 ss.).

LISÍSTRATA: Un hombre, veo venir un hombre³ tocado del ala, presa⁴ de las experiencias divinas de Afrodita. ¡Augusta señora que reinas en Chipre, en Citera y en Pafos, ven por ese camino derecho y tieso⁵ por el que vienes!

835 MUJER: ¿Y dónde está, quienquiera que sea?

LISÍSTRATA: Junto al templo de la Cloe.⁶

MUJER: ¡Sí, ahí está, en efecto, por Zeus! ¿Y quién podrá ser?

LISÍSTRATA: (*A las Mujeres.*) Miradlo. ¿Lo conoce alguna de vosotras?

MIRRINA: Yo, al menos, sí, ¡por Zeus!; como que es mi marido Cinesias.

840 LISÍSTRATA: Es ya cosa tuya⁷ asar⁸ a ese individuo, darle tortura, l engatusarle, amarlo y no amarlo y permitirle todo salvo aquello de lo que la copa⁹ es confidente.¹⁰

³ Los manuscritos ofrecen una sola vez la palabra que traducimos por “hombre”. La repetición es conjetura, métricamente necesaria, de Fl. Christianus.

⁴ En el original leemos εἰλημμένον, “atrapado”. Se dice de las enfermedades “que hacen presa” (λαμβάνειν). Por ejemplo: *Las Asambleístas* 417 “la pleuresía nunca podrá hacer presa en ninguno de nosotros”, πλευρίτις ἡμῶν οὐδέν’ ἂν λάβῃ ποτέ. También el “encanto” y el “amor” hacen presa, p. ej. *Lisístrata* 1110 “que los primeros de entre los griegos, cautivos de tu encanto”, ὡς οἱ πρῶτοι τῶν Ἑλλήνων τῇ σῆ ληφθέντες ἔγγι.

⁵ En el original leemos ὀρθήν, que significa “derecho” y “tieso” a la vez, y que por su doble sentido (uno de ellos –“tieso”– francamente obsceno) contrasta fuertemente con el resto de la plegaria. Este mismo adjetivo, ὀρθή, pero en versión laconia, o sea ὀρσά, lo emplea, en esta misma comedia, el Heraldo de los lacedemonios para describir con palabras de doble sentido la situación de los varones en Esparta, que están soliviantados, en pleno levantamiento de miembros viriles: *Lys.* 995-6 “Lacedemonia entera y sus aliados están en pleno levantamiento: todos están empalmados; conquie hace falta jodienda”, ὀρσά Λακεδαιμίων πᾶσα καὶ τοὶ σύμμαχοι ἅπαντες ἐστύκαντι· Πελλάνας δὲ δεῖ.

⁶ La “Cloe”, es decir, “la Verde”, es un epíteto de la diosa Deméter. El templo de Deméter Cloe se encontraba al suroeste de la Acrópolis yendo hacia los Propileos. Cf. Pausanias 1, 22, 3.

⁷ Esta locución, σὸν ἔργον ἤδη, “es ya labor tuya”, “es ya cosa tuya”, al igual que σὸν δ’ ἔργον ἐστίν, pertenecen sin duda al acervo de las “frases hechas” propias del nivel conversacional del ático. Cf. *Lisístrata* 315-6 “y cosa tuya es, marmita, reavivir la brasa para que me proporcionas, lo primero de todo, la llama de mi antorcha bien prendida”, σὸν δ’ ἔργον ἐστίν ὃ χύτρα τὸν ἄνθρακ’ ἐξεγείρειν, ἢ τὴν λαμπάδ’ ἡμμένην ὅπως πρότιςτ’ ἐμοὶ προσοίσεις. He aquí el origen de esta expresión: *La Paz* 1305 “esta labor restante es ya vuestra, de los que os quedáis aquí”, ὑμῶν δὲ τὸ λοιπὸν ἔργον ἤδη τῶν ἐνταῦθα μενόντων.

⁸ Es decir: excitarle eróticamente.

⁹ “La consabida copa”, es decir, la que les había servido para hacer la libación que acompañaba al juramento de las confabuladas. Cf. 209 “Mantened todas asida la copa”, λάξυσθε πᾶσαι τῆς κύλικος.

¹⁰ La copa es confidente del juramento de las mujeres confabuladas. También en *Las Asambleístas* hay un objeto, del que las mujeres hacen uso abundante

MIRRINA: Descuida, lo haré.

LISÍSTRATA: Y por cierto que yo te ayudaré a engatusarle quedándome aquí y te ayudaré a tostarlo. (*Dirigiéndose a las demás mujeres.*) ¡Pero venga, vosotras marchaos! (*Se retiran las demás mujeres y entra Cinesias seguido de un esclavo que lleva en brazos un niño pequeño.*)

845 CINESIAS: ¡Ay de mí, desdichado! ¡Qué convulsiones estas que me dan¹¹ y qué tirones estos, tal cual si estuviera sobre la rueda¹² sometido a tortura!

LISÍSTRATA: ¿Quién es ese individuo que se ha plantado ahí tras haber rebasado a mis centinelas?

CINESIAS: Yo.

LISÍSTRATA: ¿Un hombre?

CINESIAS: (*Mostrando su falo.*) ¡Un hombre, sin lugar a dudas!

LISÍSTRATA: ¿Y no te vas a paseo sin lugar a dudas?

CINESIAS: ¿Y tú, la que me estás echando, quién eres?

LISÍSTRATA: Una centinela de día.

850 CINESIAS: ¡Llámame, pues, por los dioses, a Mirrina!

LISÍSTRATA: ¡Mira qué...!, ¿que yo te haga el favor de llamar a Mirrina? ¿Y tú quién eres?

CINESIAS: Su marido, Cinesias¹³ de Jodiónidas.¹⁴

(como de la copa), a saber, la lámpara, que vigila como árbitro sus ejercicios gimnásticos al practicar el coito (versos 10-11) y es espectadora de excepción de sus depilaciones (versos 12-13), y hasta tal punto se ha convertido en objeto familiar e íntimo para las mujeres, que la heroína de esa pieza, Praxágora, se dirige a ella tratándola de confidente: *Las Asambleístas* 17-8 “en pago de lo cual serás confidente también de nuestras actuales decisiones, cuantas han sido aprobadas por mis amigas en las fiestas Esciras”, ἀνθ’ ὧν συνείσει καὶ τὰ νῦν βουλευόμενα, ἵσα Σκίροις ἔδοξε ταῖς ἐμαῖς φίλαις.

¹¹ Cinesias se exhibe descaradamente sujetándose con las dos manos su falo grandecito y erecto.

¹² Cf. *La Paz* 452 “¡que se le den unos cuantos tirones extendido sobre la rueda y unos latigazos!”, ἐπὶ τοῦ τροχοῦ γ’ ἔλκοιτο μαστιγούμενος.

¹³ La voz Κινησίαις es un nombre parlante: tiene un sufijo -ίαις que sirve para designar a un personaje por un rasgo característico y, por tanto, significa “el de la jodienda”, “jodedor”, del mismo modo que καπνίαις significa “el del humo”, “humoso”, es decir, “jactancioso”, στιγματίαις, “el de las señales hechas con el hierro candente” propias de los esclavos fugitivos, ὀροφίαις, “el del tejado”, y ληματίαις, “el de temperamento resuelto”.

¹⁴ El texto original dice “Peónidas”, que era un pequeño pueblo o *demo* del Ática. Pero resulta que el nombre griego de esta localidad, Παιόνιδα, permite un juego de palabras, al relacionarlo con el verbo παίειν, “sacudir”, que se usa traslaticiamente con el significado de “joder.”

LISÍSTRATA: ¡Bienvenido, mi queridísimo amigo!, que tu nombre¹⁵ no carece de fama ni de nombradía entre nosotras. ¡Tu mujer, en efecto, te tiene a cada momento en los labios.¹⁶ Y si coge un huevo o una manzana¹⁷ (*Hace gesto de llevarse a la boca un huevo o una manzana imaginarios.*), dice: “¡Ojalá fuera esto para Cinesias!”¹⁸

CINESIAS: ¡Oh, por los dioses...!¹⁹

LISÍSTRATA: ¡Sí, por Afrodita! Y si acierta a entablarse una conversación acerca de maridos, enseguida sale tu mujer con que en comparación con Cinesias todo lo demás son bagatelas.

CINESIAS: ¡Venga, pues, llámala!

LISÍSTRATA: ¿Y qué?, ¿me darás algo?

CINESIAS: (*Señalando ostensiblemente su falo.*) Yo, por lo que a mí respecta, (*Echándose mano al falo.*) te lo²⁰ daré, con tal que tú lo quieras. Pues este aparato²¹ tengo; conque lo que tengo, eso te doy.

¹⁵ Entiéndase: más que el nombre en sí como nombre propio, sus connotaciones sexuales como nombre común.

¹⁶ Alusión a la felación.

¹⁷ Se brindaba por los amantes ausentes con alimentos y bebidas. Cf. Jenofonte, *Helénicas* 2, 3, 56.

¹⁸ Parodia del *Belerofontes* de Eurípides, obra en la que Estenobea a menudo decía esta frase refiriéndola al huésped corintio protagonista de ella. Cf., parodiando precisamente esos versos del drama eurípideo, *Las Tesmoforiantes* 403-4 “¿Para quién se rompió la cazuela? No es posible que no haya sido para el huésped corintio”, τῷ κατέαγεν ἡ χύτρα; | οὐκ ἔσθ' ὅπως οὐ τῷ Κορινθίῳ ξένῳ. '

¹⁹ Cinesias está a punto de decir aproximadamente lo que ya ha dicho en *Lys.* 850 (πρὸς τῶν θεῶν νυν ἐκκάλεσόν μοι Μυρρίνην, “¡Llámame, pues, por los dioses, a Mirrina!”) y lo que dirá inmediatamente después, a saber: verso 861 “¡Venga, pues, llámala!”, pero la locuaz Lisístrata, que está entregada a la labor de provocar en Cinesias el deseo amoroso por Mirrina, le interrumpe.

²⁰ La situación aclara el complemento directo, que no está expresado, como tantas y tantas veces ocurre, en el texto, porque resulta suficientemente claro en la situación. La situación, en efecto, permite que no sea necesario expresar el complemento directo de estos verbos con los que Lisístrata manda a sus correligionarias (cuatro batallones de féminas belicosas) que ataquen con desnudo a los arqueros escitas comandados por el Delegado del Consejo: *Lys.* 459-61 οὐχ ἔλξεται', οὐ παίησεται', οὐκ ἀράξετε; | οὐ λοιδορήσεται', οὐκ ἀναισχυντήσετε; παύσασθε', ἐπαναχωρεῖτε, μὴ σκυλεύετε, “¿no los arrastraréis, no los golpearéis, no los molestaréis a palos, no los insultaréis, no los trataréis con desvergüenza? Parad, retroceded, no les despojeis.”

²¹ El pronombre demostrativo “esto”, τοῦτο, francés “ce machin-là”, indicando el falo, es muy frecuente en la comedia. P. ej., sin salir de la *Lisístrata*, verso 937 “¡Pero si bien levantado que está, este aparato por lo menos!”, ἀλλ' ἐπήρται τοῦτο γε.

- 865 LISÍSTRATA: ¡A ver, pues, que baje a llamártela! (*Sale Lisístrata, tras haber bajado previamente de la terraza del tejado.*)
- CINESIAS: (*En soliloquio patético.*) ¡Muy rápido, pues! ¡Que desde que ella se fue de nuestra casa, no tengo, no, satisfacción en mi vida; antes bien, me apesadumbro al entrar en ella de vuelta y me parece que todo está desierto y al comer no saco gusto a los alimentos!²² (*Tras una pausa.*) ¡Es que estoy empalmado!
- 870 MIRRINA (*Dirigiéndose a Lisístrata desde arriba.*): ¡Yo le quiero, le quiero, pero él no desea ser querido por mí! ¡No me llames tú, pues, para que vaya junto a él!
- CINESIAS: ¡Mirrinita dulcísima! ¿por qué haces esto? ¡Baja aquí!
- MIRRINA: ¡No, por Zeus, yo ahí²³ no!
- CINESIAS: ¿No vas a bajar, Mirrina, siendo yo quien te llama?
- 875 MIRRINA: Es que me estás llamando sin estar necesitado en absoluto.²⁴
- CINESIAS: ¿Que yo no estoy necesitado? ¡Si estoy machacado,²⁵ la verdad!
- MIRRINA: Me voy.
- CINESIAS: ¡No, por cierto!, mejor escucha a nuestro niñín por lo menos. (*Al niño.*) ¡Eh, tú! ¿no vas a llamar a tu mamaíta?
- EL NIÑO: ¡Mamita, mamita, mamita!
- 880 CINESIAS: ¿Qué pasa contigo? ¿Ni siquiera te da pena nuestro niñín, que lleva ya seis días sin lavar y sin mamar?
- MIRRINA: ¡Ya lo creo que me da pena, pero tiene un padre que es un despreocupado!
- CINESIAS: ¡Baja, desnaturalizada, por bien de nuestro niñín!

²² Los cinco versos del original que configuran este parlamento de Cinesias hasta este punto (865-9) son claramente de estilo paratrágico o de parodia de la tragedia, pues recuerdan otros de parlamentos muy similares que se encuentran en obras de Eurípides, como *Alceste* 940 ss., *Hipólito* 1408, *Medea* 226-7, etc. Justamente, tras estos versos de aspecto dramático, aparece, cortante, el contraste cómico de lo inesperado en la frase “es que estoy empalmado.”

²³ Entiéndase: “ahí mismo donde estás tú (αυτόσε).”

²⁴ En sentido erótico. Cf. *Las Asambleístas* 934-5 “No porque esté necesitado en absoluto de ti, al menos, mala peste”, οὐ σου γ’, ὦλεθρε, ἰδεόμενος οὐδέν.

²⁵ Cf. 888 “eso mismo efectivamente es lo que me hace polvo por el deseo que en mí provoca”, ταὐτ’ αὐτὰ δὴ ’σθ’ ἅ κ’ ἄμ’ ἐπιτρίβει τῷ πόθῳ. 936 “ ¡Esta tía me va a machacar a cuenta de sus mantas!, ἄνθρωπος ἐπιτρίβει με διὰ τὰ στρώματα. 952 “Ha acabado conmigo y me ha machacado la mujer esa, y, después de todo lo demás y de habérmela pelado y todo, coge y se va”, ἀπολώλεκέν με κάπιτέτριφεν ἡ γυνή ἢ τὰ τ’ ἄλλα πάντα κάποδείρασ’ οἴχεται. 1090 “¡Más que eso, por Zeus; estamos hechos polvo por causa de estos sufrimientos!”, μὰ Δί’ ἀλλὰ ταυτὶ δρῶντε’ ἐπιτετρίμμεθα.

- MIRRINA: (*Adoptando la pose y la voz de heroína de tragedia.*)
 ¡Qué cosa esto de ser madre! ¡Hay que bajar!, pues ¿qué le voy a hacer?²⁶
- 885 CINESIAS: (*Aparte.*) Pues a mí me parece que esta individua hasta se ha puesto mucho más joven y mira con más suavidad. Y su mal humor contra mí y sus desplantes, eso mismo efectivamente es lo que me hace polvo por el deseo que en mí provoca.
- MIRRINA: (*Acercándose a Cinesias y cogiendo en brazos al niño.*) ¡Riquísimo hijito de un mal padre!, ¡deja que te dé un beso, riquísimo tú para tu mamáta!
- CINESIAS: ¿Por qué haces esto, mala persona, y haces caso a otras mujeres, y de este modo haces que yo me disguste y tú misma te afliges? (*Intenta abrazarla.*)²⁷
- MIRRINA: ¡No me acerques las manos!
- CINESIAS: Y nuestros enseres de dentro de casa, los tuyos y los
- 895 míos, ¡estás dejando que se deterioren.
- MIRRINA: ¡Poco me importan!
- CINESIAS: ¿Que te importa poco tu trama bien cara, que te están arrastrando las gallinas de un lado para otro?
- MIRRINA: ¡A mí, al menos, bien poco, por Zeus!
- CINESIAS: ¡Los ritos de Afrodita²⁸ los llevas tanto tiempo sin practicar! ¿No vas a volver?
- 900 MIRRINA: ¡No, por Zeus, lo que es yo, no!, al menos en tanto no os reconciliéis y pongáis fin a esta guerra.
- CINESIAS: Pues bien, si eso se aprueba, haremos también eso.
- MIRRINA: Pues bien, si se aprueba,²⁹ también yo, por mi parte, me iré allí; pero ahora estoy comprometida bajo juramento a no hacerlo.
- CINESIAS: ¡Pero tú entonces, por lo menos, acuéstate conmigo, después de tanto tiempo!
- 905 MIRRINA: ¡No por cierto! (*Con un mohín y un tono engolosinadores.*) Aunque no voy a decir que no te quiera.

²⁶ La frase del original, τί πάθω, significa en principio “¿qué va a ser de mí?”, p. ej. 954 “¡Ay de mí!, ¿qué me tocará sufrir?”, οἶμοι τί πάθω;. Pero a partir de este significado, que es el antiguo (*Il.* 11, 404 οἶμοι ἐγώ, τί πάθω;), se desarrolla el más moderno de “¿qué le voy a hacer?”, p. ej. *Nu.* 798 “pero es que no quiere (*sc.* mi hijo) aprender. ¿Qué le voy a hacer?” ἀλλ’ οὐκ ἐθέλει γὰρ μανθάνειν. τί ἐγὼ πάθω;.

²⁷ En realidad, según el escoliasta, Cinesias intenta meter mano a Mirrina (ὡς αὐτοῦ ἀπτομένου αὐτῆς αἰσχροῦς).

²⁸ Eufemismo por “las prácticas amorosas”. Cf. 831-2.

²⁹ Cf. 950-1 “que votes porque se firme el armisticio”, ὅπως...σπονδὰς ποιείσθαι ψηφιεῖς.

- CINESIAS: ¿Me quieres? (*Con excitación y apresuramiento.*)
 ¿Por qué, entonces, no te has acostado ya, Mirrita?³⁰
- MIRRINA: ¿Delante del niño, mamarracho?³¹
- CINESIAS: ¡No, por Zeus!; (*Dirigiéndose al esclavo.*) mejor llévatelo a casa, Manes.³² (*Manes se lo lleva.*) ¡Velay!, el niño
 910 ya también está fuera del entorno, ¡pero tú sigues sin acostarte.
- MIRRINA: ¿Pues dónde podría una tan siquiera hacer eso, pobre querido mío?
- CINESIAS: ¿Que dónde? La gruta de Pan está bien. (*Hacia la gruta de Pan se encamina la pareja.*)
- MIRRINA: ¿Y entonces cómo podré ya purificada subir de vuelta a la Acrópolis?
- CINESIAS: Muy bien, por cierto; te lavas antes en la Clepsidra.³³
- MIRRINA: ¿Así que, entonces, voy a violar un juramento que he prestado, pobre querido mío?
- 915 CINESIAS: ¡Contra mí se vuelva!; ¡tú no te preocupes para nada del juramento!
- MIRRINA: ¡Ea, pues!, voy a traer una camita para nosotros dos.
- CINESIAS: (*Contrariado.*) ¡De ninguna manera!, para nosotros dos en el suelo mismo nos vale.
- MIRRINA: ¡No, por Apolo!,³⁴ a ti no voy yo a dejarte que te acuestes en el suelo, (*Zalamera.*) aunque seas así como eres. (*Se va y entra en la gruta de Pan.*)
- CINESIAS: (*Hablándose a sí mismo.*) Esta mujer, fíjate, te quiere, está bien claro.
- 920 MIRRINA: (*De regreso con la camita.*) ¡Velay!, acuéstate de una vez en tanto yo me voy desvistiendo. Aunque —el chisme este, ¿cómo se llama?— una esterilla hay que traer.

³⁰ Abreviación del nombre Μυρρινίδιον (cf. 872), hipocorístico de Μυρρίνη, “Mirrinita.”

³¹ La voz del original, καταγέλαστε, significa aquí, literalmente, “requeterrífico.”

³² El nombre propio Manes era muy frecuente en el Ática como nombre de esclavo. Cf. *Las Aves* 1311. Incluso en *La Paz* 1146 nos lo encontramos convertido en nombre común significando algo así como “criado de procedencia asiática, pues, efectivamente, este nombre tenía su connatural asiento en las regiones mino-rasiáticas de Frigia, Lidia y Capadocia.

³³ Era una fuente situada a la izquierda de las grutas, debajo de la de Pan.

³⁴ Jurar por el dios Apolo es juramento típico de hombres, no de mujeres. Cf. *Lisítrata* 938 y 942, versos en los que el juramento aparece en boca de Cinesias. Ahora bien, cerca de la gruta de Pan, que sirve a los amantes de refugio para su encuentro amoroso, existía una gruta de Apolo, en la que se decía que este dios había forzado a Creusa. Cf. Eurípides, *Jon* 17; 938.

- CINESIAS: ¡Qué esterilla ni qué ocho cuartos! ¡No para mí al menos!
- MIRRINA: ¡Sí, por Ártemis, que está feo hacerlo sobre el jergón!³⁵
- CINESIAS: Déjame, pues, besarte.
- MIRRINA: (*Le acerca los labios.*) ¡Velay!
- CINESIAS: (*Le da un beso.*) ¡Huy!³⁶ (*Mirrina se va y vuelve a entrar en la gruta de Pan.*) ¡Vuelve, pues, muy rápido!
- 925 MIRRINA: (*Regresa trayendo la esterilla.*) ¡Velay la esterilla! Échate mientras ya yo me voy desnudando. Aunque –el chisme este, ¿cómo se llama?– una almohada no tienes.
- CINESIAS: (*Enfadado.*) ¡Pero si ni la necesito, por lo menos yo!
- MIRRINA: (*Enfadada a su vez.*) ¡Pero yo sí, por Zeus! (*Una vez más se va y entra en la gruta de Pan.*)
- CINESIAS: (*Empuñando su falo erecto.*) ¿No es esta picha mía igualita a un Heracles invitado a un festín?³⁷
- MIRRINA: (*Regresa trayendo la almohada.*) ¡Levántate, pega un salto y ponte de pie!
- CINESIAS: (*Cinesias se incorpora de un salto y ella coloca la almohada.*) ¡Ya lo tengo todo!
- 930 MIRRINA: ¡Todo todo, claro que sí!
- CINESIAS: ¡Pues entonces, ven aquí tesorito!
- MIRRINA: Ya me estoy soltando el sostén, aquí está.³⁸ Recuerda, pues: No me engañes en lo de la tregua esta.
- CINESIAS: ¡Así me muera si lo hago, por Zeus!
- MIRRINA: No tienes manta.³⁹
- CINESIAS: ¡Ni falta que me hace, por Zeus, que yo lo que quiero es joder!
- 935 MIRRINA: ¡Lo harás, descuida, que vuelvo enseguida! (*Se va de nuevo y una vez más entra en la gruta de Pan.*)

³⁵ Nuestros jergones o somieres son de muelles; los de Cinesias y Mirrina eran entramados de tiras de cuero bien tensas.

³⁶ La intejección del original expresa, efectivamente, sorpresa. Cf. *Las Tesmoforiantes* 1191.

³⁷ Como Heracles en la Comedia era un personaje glotón, siempre muerto de hambre y deseoso de comida, Cinesias ve en su miembro a un nuevo Heracles ganoso del divino alimento. Cf. *Las Avispas* 60; *La Paz* 741; *Las Ranas* 62; Eurípides, *Alceste* 755.

³⁸ Los sostenes de las atenienses de esta época no tenían copas. Consistían sencillamente en una banda de tela que ceñía los senos. Cf. *Las Tesmoforiantes* 139; 251; 255; 638.

³⁹ La palabra que aparece en el original, σισύρα, designa un manto de piel de cabra que servía de prenda de abrigo durante el día y de cobertor de cama por las noches. Cf. *Las Nubes* 10.

- CINESIAS: (*Hablando consigo mismo.*) ¡Esta tía me va a machacar por culpa de la ropa de cama esa!
- MIRRINA: (*Regresa trayendo la manta.*) Levántate.⁴⁰
- CINESIAS: (*Empuñando con las dos manos su falo en erección.*) ¡Pero si bien levantado que está, este aparato por lo menos!
- MIRRINA: ¿Quieres que te perfume?
- CINESIAS: (*Desesperado.*) ¡No, por Apolo, lo que es a mí, no!⁴¹
- MIRRINA: (*Enérgicamente.*) ¡Sí, por Afrodita, si quieres como si no! (*Vuelve a irse.*)
- 940 CINESIAS: (*Para sí mismo.*) ¡Ojalá se derramara el perfume ese hasta la última gota, poderoso Zeus!
- MIRRINA: (*Regresando con un pomo del que extrae perfume.*) Tiende la mano hacia adelante, coge y frótate.
- CINESIAS: ¡Por Apolo!, no es agradable el perfume este, sino más bien de machaqueo y pérdida de tiempo y no huele al asunto del matrimoniar.
- MIRRINA: ¡Cuitada de mí!, ¡si he traído el perfume ese de Rodas!⁴²
- 945 CINESIAS: ¡Es bueno, déjalo estar, demonio de mujer!
- MIRRINA: ¡Es que no paras de decir bobadas!
- CINESIAS: (*Deseperado.*) ¡Que se muera de la peor muerte el primero que destiló⁴³ un perfume!
- MIRRINA: (*Regresando con otro pomo, un "alabastro", vaso cilíndrico y sin asas semejante, hasta cierto punto, al pene.*) Toma esta ampolla.⁴⁴
- CINESIAS: ¡Pero si tengo yo otra aquí en la mano! ¡Acuéstate, pesada, y no me traigas nada!
- 950 MIRRINA: Así lo haré, ¡por Ártemis! ¡Pues mira, ya me voy descalzando! ¡Pero, amor mío, que votes por que se firme el armisticio!

⁴⁰ Cf. empleos similares del correspondiente verbo del original, ἐπαίρω, en *Los Caballeros* 784 y *Las Avispas* 996.

⁴¹ Perfume y sexo aparecen con frecuencia asociados en la Comedia aristofánica como reflejo de su efectiva asociación en la vida real. Cf. *Las Tesmoforiantes* 494 ; *Las Asambleístas* 525.

⁴² Alusión a la defecación de Rodas (cf. Tucídides 8, 44).

⁴³ El texto original dice, literalmente, "coció." La base de los perfumes griegos no era el alcohol, sino el aceite. Las esencias se obtenían por cocimiento previo de las sustancias que las contenían, para proceder luego a su destilación.

⁴⁴ El texto original dice, exactamente, "alabastro", que era un recipiente cilíndrico de unas ocho pulgadas de largo, más o menos de la dimensión de los conso-ladores milesios que añora Lisístrata (verso 109).

CINESIAS: Me lo pensaré. (*Mirrina se va.*) Ha acabado conmigo y me ha machacado la mujer esa, y, después de todo lo demás y de habérmela pelado⁴⁵ y todo, coge y se va”.⁴⁶

Hasta aquí la escena propiamente dicha. Sigue un dúo amebeo en anapestos que recuerda desde el punto de vista formal los de la tragedia, pero que, naturalmente, por su contenido pertenece al género cómico con todo merecimiento. Dice así en traducción:

CINESIAS: ¡Ay de mí!, ¿qué me tocará sufrir? | ¿A quién voy a
955 joder, | estando, como estoy, decepcionado | de aquella la
más bella de todas? | (*Agarrándose el fallo erecto y fijando la
vista en el glande.*) ¿Cómo voy a criar a esta hija mía?⁴⁷ |
(*Dirigiendo la mirada a los espectadores*) ¿Dónde está
“Zorrocanino”?⁴⁸ | Alquilame la que haga de... nodriza.

EL CORIFEO DEL CORO DE ANCIANOS: En un terrible trance, desdi-
960 chado, | te atormentas el alma engañado. | También yo, sí, de
ti me compadezco, ¡ay, ay!, | ¿pues qué riñones resistirían, |
965 qué alma y qué cojones y qué lomos y qué cola, | que tan
tiesa se pone | y sin joder en los amaneceres?

CINESIAS: ¡Oh, Zeus, qué terribles convulsiones!

EL CORIFEO DEL CORO DE ANCIANOS: Esto, no obstante, ahora te lo
hizo | la muy asquerosa y repugnante esa.

970 CINESIAS: ¡No, por Zeus!, más bien, | mi bien querida y muy
dulce amiga.

EL CORIFEO DEL CORO DE ANCIANOS: ¿Cómo dulce? ¡Canalla, | bien
canalla!

⁴⁵ En sentido sexual, “habérmela pelado” (en el original se emplea el verbo ἀποδείρω) equivale aquí a “haberme hecho descapullar”. Obsérvese en el texto original la ausencia de complemento directo que se sobreentiende sin mayor problema. Cf. *Las Avispas* 450 “y te la despellejé bien y virilmente”, ἐξέδειρ’ εὖ καὶ ἀνδρικῶς.

⁴⁶ Da comienzo en este punto del original un dueto amebeo entre Cinesias y el Coro de Ancianos, en el que, en estilo paratrágico, es decir: parodiando similares duetos de la tragedia, el sufrido ateniense expone su malestar físico y mental y maldice a la causante de su penar. Sobre estos duetos de la tragedia, cf. H. Popp, en W. Jens (ed.), *Die Bauformen der griechischen Tragödie*, Munich 1971, 221 ss.

⁴⁷ Verso 956 “¿Cómo voy a criar a esta hija mía?”, πῶς ταυτηνὶ παιδοτροφήσω; Literalmente: “¿cómo nutriré yo como a un niño a este (sc. “capullo”, “glande”, θωλήν) mío?”

⁴⁸ El Zorrocanino es el apodo por el que era conocido Filóstrato, dueño y explotador de una casa de prostitución, el cual ya nos era concido, dentro de la Comedia aristofánica, por un verso de *Los Caballeros*, el 1069: “Filóstrato el Zorrocanino”, Φιλόστρατος ἡ κυναλόπηξ.

CINESIAS: (*En actitud de plegaria.*)⁴⁹ ¡Sí, canalla, por cierto, Zeus Zeus! | ¡Ojalá que a ella, al igual | que con gran torbellino y huracán | sueles hacer con montones de trigo, | la llevaras contigo por el aire, | una vez la hayas apelmazado | y apelonado | y luego la soltaras | y ella de nuevo se precipitara | sobre la tierra y luego de repente | en este mi prepucio se encajara!

Pues bien, esta escena que nos ocupa, la del encuentro de Cinesias con Mirrina, es esencial en la comedia en la que está inserta. En ella sale a relucir la importancia de la vida privada en el contexto de la vida ciudadana y la labor fundamental de la mujer en la gestión de los asuntos caseros: el niño está desatendido (880-4 “CINESIAS: ¿Qué pasa contigo? ¿Ni siquiera te da pena el niñín, que lleva ya seis días sin lavar y sin mamar? | MIRRINA: ¡Ya lo creo que me da pena, pero tiene un padre que es un abandonado! | CINESIAS: ¡Baja, desnaturalizada, por bien del niñín! | MIRRINA: ¡Qué cosa esto de ser madre! ¡Hay que bajar!, pues ¿qué le voy a hacer?”, Κι. αὐτή, τί πάσχεις; οὐδ’ ἔλεεῖς τὸ παιδίον | ἄλουτον ὄν κάθηλον ἔκτην ἡμέραν; | Μυ. ἔγωγ’ ἔλεω̄ δῆτ’ ἀλλ’ ἀμελῆς αὐτῷ πατῆρ | ἔστιν. Κι. κατάβηθ’ ὧ̄ δαιμονία τῷ παιδίῳ. | Μυ. οἶον τὸ τεκεῖν· καταβατέον. τί γὰρ πάθω.) y la trama de la lana es llevada de aquí para allá por las gallinas (894-7 “CINESIAS: Y nuestros enseres de dentro de casa, los tuyos y los míos, estás dejando que se deterioren. | MIRRINA: ¡Poco me importan! | CINESIAS: ¿Que te importa poco tu trama bien cara que te están arrastrando las gallinas de un lado para otro? | MIRRINA: ¡A mí al menos, bien poco, por Zeus!”), Κι. τὰ δ’ ἔνδον ὄντα τὰμὰ καὶ σὰ χρήματα | χεῖρον διατίθης. | Μυ. ὀλίγον αὐτῶν μοι μέλει. | Κι. ὀλίγον μέλει σοι τῆς κρόκης φορομένης | ὑπὸ τῶν ἀλεκτρύονων; | Μυ. ἔμοιγε νῆ Δία.).

⁴⁹ Parodia de una plegaria dirigida a Zeus como maldición, con la que Cinesias pide al padre de los dioses no la aniquilación de Mirrina, sino que en el momento crucial en que el dios la precipite desde las alturas a tierra caiga la maldita con las piernas abiertas sobre el prepucio del falo erecto del sufrido Cinesias de manera que se quede ensartada en él. El efecto cómico de esta maldición reside, como suele ser normal también en otras modalidades de chanzas y parodias, en la sorpresa. Cf. H. Kleinknecht, *Die Gebetsparodie in der Antike*, Stuttgart 1937, 64 ss. y P. Rau, *Paratragodia*, Munich 1967, 150 ss.

Justamente, en un ataque duro a la vida familiar, en la abstención sexual consistía en un principio el plan de huelga de las mujeres tal como comienza anunciándolo Lisístrata en los versos 120-4 (“¡Mujeres!, si, efectivamente, nosotras pretendemos obligar a nuestros maridos a vivir en paz, debemos abstenernos de...”, ἡμῖν οὖν ὧ γυναικες, εἴπερ μέλλομεν ἰ ἀναγκάσειν τοὺς ἄνδρας εἰρήνην ἄγειν, ἰ ἀφεκτέ’ ἐστὶ-) y rematándolo en el 124 (“pues bien, tenemos que abstenernos de la picha”, ἀφεκτέα τοίνυν ἐστὶν τοῦ πέους).

Pero Lámpito la espartana, que confía en que sus compatriotas podrán ser reducidos mediante la presión que se ejercerá sobre ellos al poner por obra la estratagema prevista, desconfía, sin embargo, de que se pueda doblegar y persuadir a la “chusma turbulenta” de los atenienses (170-1 “a la chusma turbulenta de los atenienses, sin embargo, ¿quién podrá convencerla, a su vez, de que no disparate?”, τὸν τῶν Ἀσπυγίων γὰρ μὰν ῥυάχετον ἰ πῶ κά τις ἀμπείσειεν αὐ̄ μὴ πλαδδιῆν;), pues –sigue argumentando– los atenienses son incontrolables “en tanto tengan escotas sus trirremes y su dinero insondable esté en casa de su diosa” (173-4 οὐχ ἄς πόδας γ’ ἔχωντι ταὶ τριήρεις ἰ καὶ τῶργύριον τῶβυσσον ἦ παρ τῶσιῶ).

A esta objeción responde Lisístrata exponiendo una segunda parte de su plan: las mujeres más viejas, simulando ir a ofrecer sacrificios, se apoderarán de la Acrópolis y por lo tanto del dinero en ella depositado (175-9 “¡Pero también eso está bien planeado! Pues tomaremos y ocuparemos la Acrópolis hoy. Eso, en efecto, se ha encomendado hacerlo a las más viejas: mientras nosotras concertamos estos nuestros acuerdos, que ellas, aparentando que ofrecen sacrificios, ocupen la Acrópolis”, ἀλλ’ ἔστι καὶ τοῦτ’ εὖ παρεσκευασμένον· ἰ καταληψόμεθα γὰρ τὴν ἀκρόπολιν τήμερον. ἰ ταῖς πρεσβυτάταις γὰρ προστέτακται τοῦτο δρᾶν, ἰ ἕως ἂν ἡμεῖς ταῦτα συντιθώμεθα, ἰ θύειν δοκούσαις καταλαβεῖν τὴν ἀκρόπολιν).

Ahora bien, precisamente en la escena del *Encuentro de Cinesias y Mirrina* se produce la fusión de los dos procedi-

mientos de ataque a los belicosos atenienses: la negación de prestaciones sexuales y la ocupación de la Acrópolis para controlar las finanzas de Atenas y así impedir que los agresivos varones de esta *pólis* se gasten el dinero público en hacer la guerra.

No es, pues, este episodio una de esas escenas que vienen a ser tópicos o recurrentes dentro de la especie del género cómico que es la “comedia antigua”, esas “escenas fijas” que se repiten en una y en otra comedia, como las de sacrificio, de banquete, de cortejos eróticos, o las ejemplificadoras de la nueva realidad surgida de la acción cómica, de la empresa llevada a cabo por el héroe cómico, que, si bien son específicamente distintas unas de otras, tienen en común ser posteriores al triunfo de aquel, del protagonista de la pieza, y mostrar cómo a partir de ella las cosas han cambiado.

Al contrario, el episodio del *Encuentro de Cinesias y Mirrina* unifica la acción, la concentra, expone unitariamente el resultado del doble plan fraguado por las mujeres para poner fin a los belicosos afanes de sus conciudadanos varones. A partir de ahora queda claro lo que está pasando: las mujeres tienen en su poder la fuente del dinero capaz de sufragar los gastos de guerra, porque ellas dominan la Acrópolis y por tanto la sede divina de Atenea, patrona de la ciudad de Atenas y celosa guardiana en su templo de los fondos públicos, de los caudales obtenidos gracias a los impuestos pagados por los súbditos del imperio ateniense, en suma, de las riquezas ciudadanas con las que la *pólis* Atenas se paga la guerra. Y al pie de ese templo, que es el banco de los fondos públicos destinados a tan descabellado e inhumano fin, una simpática mujer de entre las conjuradas, Mirrina, aprieta las tuercas a un simple y buen hombre ateniense, Cinesias, que se duele de no haber ofrecido los debidos sacrificios a Afrodita en colaboración con su esposa, de ver al niño de ambos desatendido y de contemplar en su casa el imperio del desorden y la incuria por causa de la ausencia de la mano rectora de su diligente y hacendosa mujer. Las mujeres son siempre más apañadas y mejores administradoras de las casas, tanto de sus particulares

hogares como de la despensa del hogar de los atenienses todos, que es su sacrosanta ciudadela.

La clave explicativa de la plausible y realizable fantasía utópica de la ginococracia,⁵⁰ del dominio de la política por las mujeres, a todas luces más prácticas y sensatas que los varones, se encuentra en unas frases que se intercambian la brava Lisístrata y el tonto Delegado del Consejo o Probulo, a saber: *Lys.* 571-3 “EL DELEGADO DEL CONSEJO: ¿Según el modelo, pues, de lanas, madejas y husos os creéis que vais a poner fin a una situación terrible, insensatas? | LISÍSTRATA: Y lo que es más, si vosotros tuviérais algo de sentido común, toda vuestra vida pública la administraríais según el modelo de estas nuestras lanas”, Πρ. ἐξ ἐρίων δὴ καὶ κλωστήρων καὶ ἀτράκτων πράγματα δεινὰ | παύσειν οἴεσθ’; ὦ ἀνόητοι; | Λυ. κὰν ὑμῖν γ’ εἴ τις ἐνῆν νοῦς, | ἐκ τῶν ἐρίων ἡμετέρων ἐπολιτεύεσθ’ ἂν ἅπαντα.

El trabajo de la lana en su realidad y en metáfora (574 ss) justifica que las mujeres, expertas en la labor casera real, se ocupen asimismo en tejer un hermoso manto para el pueblo, símbolo del bienestar, la concordia y la solidaridad. Esta espléndida metáfora situada en pleno *agón* de la *Lisístrata*, sustituye la admonición que el poeta suele hacer a la ciudad desde la *parábasis*, que en esta pieza ha resultado inviable desde el momento en que desde la *párodos* (254-386) quedó dividido el Coro en dos Semicoros, uno de Viejos y otro de Mujeres,⁵¹ por lo que donde esperábamos una alocución parabática, en realidad encontramos una sicigia parabática (614-705): el Semicoro de Viejos y el de Mujeres cantan y bailan, y luego sus respectivos Corifeos lanzan sus correspondientes discursos.

La Acrópolis de Atenas, por consiguiente, el corazón de la vida política de la ciudad de Atenea, se convierte así en la cámara nupcial de una pareja de atenienses típicos, Cinesias y

⁵⁰ E. Schwinge, “Aristophanes und die Utopie”, *WüJbb* NF 3 (1977) 57 ss; B. Zimmermann, “Utopisches und Utopie in den Komödien des Aristophanes”, *WüJbb* NF 9 (1983) 57 ss.

⁵¹ J. Henderson, *Aristophanes Lysistrata*, Oxford 1987, 141.

Mirrina, para que los espectadores contemplen el trasvase de la vida doméstica a la vida pública que se ha producido desde el momento en que las mujeres han ocupado la sede del poder, y aprecien así las ventajas de utilizar su sentido común y su inteligencia práctica, virtudes mujeriles desde siempre puestas de manifiesto en la vida doméstica, y a partir de ahora aplicadas a la vida pública.

La pareja compuesta por la simpática y coqueta Mirrina y por su enamorado e itifálico esposo Cinesias es una pareja cómica genial que cae bien al espectador, porque Aristófanes pretende mostrar con ella que la vida de familia, la importantísima vida familiar,⁵² con los placeres que la acompañan (el cuidado de los niños, la limpieza y el orden de la casa, los desahogos sexuales) sólo son posibles con la paz panhelénica.

Esta comedia aristofánica, en efecto, una de las últimas de la década del s. v a. J. C., no sólo destaca por la unidad de su argumento y estructura (los Semicoros secundan la acción y el poeta no la interrumpe en la *parábasis*), sino que además, anunciando el estilo de la Comedia nueva, se regodea en el tratamiento de la vida familiar, privada, y de los caracteres (ἦθη) de personajes ya no públicos, “políticos”, como Lisístrata, sino privados, como la simpática pareja que protagoniza la escena que comentamos.

Estamos, ciertamente, ante una comedia aristofánica que muestra una gran unidad de estructura y argumento. No hay en ella Coro sino dos Semicoros que comparten la acción con la protagonista (Lisístrata) y el antagonista (el antipático Delegado del Consejo) respectivamente.

Tampoco hay en ella alocución parabática del autor a través del Corifeo. Lo que el autor tenía que decir lo puso maravillosamente en boca de Lisístrata, la protagonista de la pieza, en el *agón*.

⁵² Cf. C. H. Whitman, *Aristophanes and the Comic hero*, Cambridge (Mass.) 1964; cf., en concreto, 205 “The play is a celebration of the life-giving properties of love” y 209 “domesticity and marriage form a delicate inner symbolism of the play”. J. Vaio, “The Manipulation of Theme and Action in Aristophanes’ *Lysistrata*”, *GRBS* 14 (1973) 369-80; cf., especialmente, 371 “The thematic importance of women’s domestic life”.

En primer lugar, que la guerra es la causa de todos los males de la ciudad y la guerra y todos los “pasteleos” políticos se hacen por medio y por causa del dinero (488-93 “EL DELEGADO DEL CONSEJO: ¿Es que estamos luchando, pues, por causa del dinero? | LISÍSTRATA: ¡Pues claro, y todo lo demás se ha revuelto⁵³ también por causa de eso! Pues para poder robar, Pisandro⁵⁴ y los demás aspirantes a los cargos públicos⁵⁵ (490) siempre andaban revolviendo algún tumulto estridente. Pues bien, que por esto hagan lo que quieran; (*Dirigiendo la mirada a la ciudadela.*) pues lo que es el dinero este, ya no hay cuidado de que lo puedan bajar”.⁵⁶), Πρ. διὰ τὰργύριον πολεμοῦμεν γάρ; | Λυ. καὶ τᾶλλα γε πάντ' ἐκυκίθη. Ἰὶνα γὰρ Πείσανδρος ἔχοι κλέπτειν χοῖ ταῖς ἀρχαῖς ἐπέχοντες, | ἀεὶ τινα κορκορυγὴν ἐκύκων. οἱ δ' οὖν τοῦδ' οὐνεκα δρώντων | ὅτι βούλονται· τὸ γὰρ ἀργύριον τοῦτ' οὐκέτι μὴ καθέλωσιν.

En segundo término, que las mujeres administrarían la hacienda y los negocios públicos de la misma manera en que están habituadas a hacerlo con los privados y caseros: 494-5 “EL DELEGADO DEL CONSEJO: ¿Vosotras vais a administrar el dinero? | LISÍSTRATA: ¿Por qué lo consideras extraño? ¿No os administramos nosotras también los dineros de la casa en todo

⁵³ El verbo que aparece en el original, κυκάω, se emplea en *La Ilíada* (5, 903) con el significado de “remover” la leche para que se cuaje, y en *La Odisea* (10, 235) significando “mezclar” ingredientes para confeccionar un pastel. Aristófanes emplea este verbo para referirse a las turbulentas barahúndas y confusiones que provoca una guerra. Cf. *La Paz* 236 ss.

⁵⁴ Pisandro de Acarnas es, según este pasaje, el típico político, ejemplo notable de corrupción y cobardía, capaz de provocar alborotos para ganar con ellos dinero y poder. Su *akmé* se sitúa entre los años 430 y 415 a. J. C. Intervino en la investigación del famoso caso de la mutilación de los Hermes, que tuvo lugar el año 415 a. J. C. El año 412 a. J. C. aparece en la escena política ateniense como oligarca. Fue agente de la conspiración oligárquica de los almirantes de la flota ateniense estacionada en Samos. El año 411 a. J. C. propuso a la Asamblea (la *Ekleσία*) la famosa moción que creaba un Consejo (*Bulé*) de 400 miembros. Cf. Tucídides 8, 53-4.

⁵⁵ Cargos públicos a los que se llegaba por elección y eran por ello hasta cierto punto controlables por quienes conspiraban y se conjuraban, preparando la inminente revolución, para hacerse con las magistraturas y los tribunales (cf. Tucídides 8, 54 συνωμοσίαι ἐπὶ δίκαις καὶ ἀρχαῖς).

⁵⁶ Cf. *Las Nubes* 750.

tipo de actividad?”,⁵⁷ Πρ. ὑμεῖς ταμιεύσετε τὰργύριον; Λυ. τί < δὲ > δεινὸν τοῦτο νομίζεις; | οὐ καὶ τᾶνδον χρήματα πάντως ἡμεῖς ταμιεύομεν ὑμῖν;.

En tercer lugar, trabajar la lana –bellísima metáfora prolongada– es lo que tienen las mujeres que hacer no sólo literalmente en la intimidad de sus casas, a lo que están ancestralmente acostumbradas, sino también metafórica y utópicamente en la vida política: 574...585 “LISÍSTRATA: En primer lugar,⁵⁸ tal como se hace con el vellón de lana⁵⁹ en la bañera....!...y a continuación hacer un gran ovillo y así luego a base de él tejer un manto para el pueblo”,⁶⁰ Λυ. πρῶτον μὲν ἐχρήην, ὥσπερ πόκον ἐν βαλανείῳ...!...κᾶπειτα ποιῆσαι | τολύπην μεγάλην κᾶτ’ ἐκ ταύτης τῷ δήμῳ χλαῖναν ὑφῆναι, el manto de la solidaridad y la concordia para una nueva Atenas.

Estamos, pues, ante una comedia especialmente unitaria en la que el poeta se regodea al tratar la vida familiar, la vida privada, los caracteres de los personajes, tratando de encontrar una nueva referencia en un momento⁶¹ en el que la vida

⁵⁷ El mismo argumento emplea Praxágora en *Las Asambleístas* 209 ss.

⁵⁸ Comienza en este punto una larga y hermosa metáfora escenificada por Lisístrata, quien, a base de mostrar cómo se convierte el vellón de lana en hilo dispuesto ya para tejer, intenta convencer a los machistas, ejemplificados en el testarudo Delegado del Consejo, cómo las mujeres, partiendo de una humilde labor que conocen a fondo, pueden, transfiriéndola al terreno de la política, ser útiles a la ciudad. Sobre la calidad de esta larga metáfora, cf. C. Moulton, *Aristophanic Poetry*, Göttingen 1981, capítulo 2. Todo término de la labor de la lana aquí descrita es trasladable metafóricamente a la acción política.

⁵⁹ Sobre la técnica y la industria de la lana en Grecia clásica, cf. H. Blümner, *Technologie und Terminologie der Gewerbe und Künste*, I 2, Leipzig 1912.

⁶⁰ El vestido nuevo –ya lo hemos dicho– significa renovación de quien lo viste, tal como puede verse en *Los Caballeros* 882 ss., *Las Aves* 712 y *Lisístrata* 1022-3 y 1156. El manto que Lisístrata propone tejer para regalárselo a la ciudad de Atenas es el manto de la concordia y la solidaridad que engendran el bienestar de los ciudadanos. En Atenas, a la diosa que era su patrona y particular aliada y defensora, es decir, Atenea, se le tejía anualmente un *péplos* o manto femenino, ricamente bordado, que se le ofrecía y se le llevaba en procesión con ocasión de las fiestas de las Panateneas.

⁶¹ En torno a la fecha de la representación de la *Lisístrata*, cf. A. H. Sommerstein, “Aristophanes and the events of 411”, *JHS* 97 (1977) 112-26; H. D. Westlake, “The Lysistrata and the war”, *Phoenix* 34 (1980) 38 ss., y A. Andrewes, *A Historical Commentary on Thucydides V*, Oxford 1981, 184-93, en A. W. Gomme-A. Andrewes-K. J. Dover, *A Historical Commentary on Thucydides*, Oxford 1945-

pública de la democrática Atenas se ve seriamente amenazada⁶² por nubarrones de oligarquía (cf. 490-1 “Pues para poder robar, Pisandro y los demás aspirantes a los cargos públicos siempre andaban revolviendo algún tumulto estridente”, ἵνα γὰρ Πείσανδρος ἔχοι κλέπτειν χοῖ ταῖς ἀρχαῖς ἐπέχοντες, ἰαεὶ τινα κορκορυγὴν ἐκύκων).

En el mes de mayo del año 411 a. J. C. Pisandro y sus colegas reunieron la Asamblea del pueblo, la Ἐκκλησία, y presentaron la propuesta de elegir por votación una comisión de diez “redactores de leyes investidos de plenos poderes”, ξυγγραφεῖς αὐτοκράτορες,⁶³ y en la Asamblea del día ocho de junio del mismo año (ἐκκλησία), celebrada ya no en su lugar habitual, la Πρυξ, sino fuera de Atenas, en el Colono, una localidad famosa por la colina y sus tierras protegidas por el dios del mar, según proclamó poéticamente Sófocles,⁶⁴ en el santuario de Posidón situado a unos diez estadios de la ciudad de Atenas,⁶⁵ los comisionados presentaron varias medidas, entre las que se contaban la de que ningún ateniense podría presentar a partir de ese momento impunemente la propuesta que le apeteciese, y la de acabar con el ejercicio de las magistraturas de antaño⁶⁶ y con las dietas y salarios que eran firme sustento de la democracia,⁶⁷ y la de limitar el número de ciudadanos partícipes en el gobierno a cinco mil,⁶⁸ y la de escoger a cuatrocientos consejeros que gobernarían con plenos poderes desde el Consejo.

1981. Por el contrario, cf. S. L. Radt, *Mnemosyne* 27 (1974) 14 (comentando los versos 1133 ss.).

⁶² Cf. J. Henderson, *Aristophanes Lysistrata*, Oxford 1987, XXII “Clearly Peisandros’ advocacy of and activities promoting drastic constitutional changes cannot yet have been public knowledge at Athens. Since Peisandros must, by any chronology, have left Athens well before the City Dionysia, (when his revolutionary plans could no longer be secret), the play must be Lenaian.”

⁶³ Th. 8, 67, 1 δέκα ἄνδρας ἐλέσθαι ξυγγραφέας αὐτοκράτορας.

⁶⁴ Sófocles, *Edipo en Colono* 54 ss., 670 ss. y 886 ss.

⁶⁵ Cf. Th. 8, 67, 2 ἔστι δὲ ἱερὸν Ποσειδῶνος ἕξω πόλεως ἀπέχον σταδίου μάλιστα δέκα.

⁶⁶ Cf. Th. 8, 67, 3 μήτε ἀρχὴν ἀρχεῖν μηδεμίαν.

⁶⁷ Cf. Th. 8, 67, 3 μήτε μισθοφορεῖν.

⁶⁸ Cf. Th. 8, 65, 3 οὔτε μεθεκτέον τῶν πραγμάτων πλείοσιν ἢ πεντακισχιλίοις.

Así pues, aunque la comedia que nos ocupa se concibe y se representa en un momento en que los acontecimientos arriba reseñados aún no han tenido lugar, lo cierto es que de alguna manera estaban en el ambiente ciertas sensaciones que inevitablemente penetran en ella.

Hay, efectivamente, un desencanto de la democracia de antaño en esta obrita, en la que no detectamos el decidido e incesante ataque a los políticos y a sus prácticas que era propio de las comedias anteriores. En ésta, si exceptuamos un par de puyazos a Pisandro y Éucrates, por lo demás no hay alusiones a gestiones políticas, más o menos desafortunadas, que se comenten acompañadas del nombre del responsable al que se censura y se ridiculiza. Sí, empero, aparece un estúpido y retrógrado Delegado del Consejo, *Probulo*, que nos recuerda a los modernos aficionados a la Comedia aristofánica que la designación de Delegados del Consejo o *Probulos* fue el comienzo de un proceso que culminará en la revolución oligárquica que tendrá lugar pocos meses después de la representación de esta obrita.

Tal vez esa celebración cómica y festiva del poder extraordinario del amor, que todo lo puede y con su irresistible poder doblega las más adamantinas voluntades, y esa constante alusión a los sacrificios que imponen a las mujeres, por un lado, su propia condición de administradoras del hogar (16-19 “Les es difícil salir de casa, déjame que te diga, a las mujeres. Pues nosotras, la una que si estuvo agachándose y enredando venga de veces en torno a su marido, la otra que si tuvo que despertar al criado, la otra que si tuvo que acostar al niño, la otra que si lo tuvo que bañar, la otra que si tuvo que darle de comer a bocaditos”, χαλεπή τοι γυναικῶν ἔξοδος. | ἡ μὲν γὰρ ἡμῶν περὶ τὸν ἄνδρ’ ἐκύπτασεν, | ἡ δ’ οἰκέτην ἤγειρεν, ἡ δὲ παιδίον | κατέκλινεν, ἡ δ’ ἔλουσεν, ἡ δ’ ἐψώμισεν) y, por otro, la tiranía de sus intolerantes, machistas y necios maridos (508-9 “...soportamos, gracias a nuestra prudencia, lo que vosotros, los hombres, hicierais, fuera lo que fuese. Es que no nos permitíais gruñir por lo bajo. Bien es verdad, no obstante,

que a nosotras no tratabais en absoluto de complacernos”, ὑπὸ σωφροσύνης τῆς ἡμετέρας τῶν ἀνδρῶν ἅττ’ ἐποιεῖτε. | οὐ γὰρ γρύζειν εἰδᾶθ’ ἡμᾶς. καίτοι οὐκ ἠρέσκετέ γ’ ἡμᾶς) sean el resultado del aludido desencanto de la vida política, de la vida de la *pólis*.

Hay, desde luego, en esta pieza una insistente fijación en la vida privada, familiar y marital. Escuchemos, p. ej., a Lisístrata (según la indicación de los manuscritos) o al Embajador Ateniense (según Henderson) dar órdenes a los maridos atenienses y espartanos que han entrado en la Acrópolis, de que se empareje cada cual con su mujer y que vayan los matrimonios, bien unidos sus miembros, a casa: versos 1274-6 “(*Señalando al grupo de mujeres que marchan detrás de Lámpito.*), llevaos a ésas, laconios (*Señalando al grupo de mujeres atenienses.*), y vosotros a éstas; y que cada hombre se plante junto a su mujer y cada mujer junto a su hombre”, ἀπάγεσθε ταύτας ὧ Λάκωνες, τάσδε τε | ὑμεῖς· ἀνὴρ δὲ παρὰ γυναῖκα καὶ γυνή | στήτω παρ’ ἀνδρα.

Otro escape de la decepción política, del desencanto político del momento es el recurso al panhelenismo, que no hace falta jurar que está presente de forma subrayada a lo largo de toda la obra. El Coro de Espartanos recuerda que en los buenos tiempos de antaño el común esfuerzo de atenienses y laconios derrotó a los persas en el Artemisio y en las Termópilas: 1249-55 “mi Musa que sabe de nosotros | y de los atenienses, cuando ellos | junto al Artemisio acometían, | a dioses semejantes, | los cascos de las naves | y a los medos vencían, | y, a su vez, a nosotros nos guiaba | Leónidas”, ἐμὴν Μῶαν, ἅτις | οἶδεν ἀμὲ τῶς τ’ Ἀσσαναίως, | ὅκα τοῖ μὲν ἐπ’ Ἄρταμιτίῳ | πρῶκροον σιοεῖκελοι | ποττὰ κᾶλα τὼς Μήδωσ τ’ ἐνίκων, | ἀμὲ δ’ αὖ Λεωνίδας | ἄγεν.

Y la propia Lisístrata recuerda a los lacedemonios que en cierta ocasión Cimón, un ateniense, al frente de un ejército de cuatro mil hoplitas, salvó Lacedemonia (1143-4 “Pero Cimón fue allí con cuatro mil hoplitas y salvó Lacedemonia entera”, ἐλθὼν δὲ σὺν ὀπλίταισι τετρακισχιλίοις | Κίμων ὄλην ἔσωσε τὴν Λακεδαίμονα). Bien es verdad que el Lacedemo-

nio responde a la heroína de la pieza, en justa réplica, sacando a colación la ayuda que los lacedemonios prestaron a los atenienses cuando, enfrentados al tirano Hípias el Pisistrátida y sus aliados los tesalios, estaban a punto de perder su ansiada condición de ciudadanos libres en una democracia y pasar a vestir humillantemente ropajes serviles: 1150-55 “¿No sabes que a vosotros, cuando llevabais pellizas,⁶⁹ los lacedemonios, a su vez, vinieron lanza en ristre⁷⁰ y liquidaron a muchos tesalios y a muchos amigos y aliados de Hípias y que combatiendo sólo ellos con vosotros aquel memorable día (1155) os liberaron y vistieron de nuevo a vuestro pueblo con la túnica en vez de la pelliza?”, οὐκ ἴσθ’ ὅθ’ ὑμᾶς οἱ Λάκωνες αὐθις αὖ | κατωνάκας φοροῦντας ἐλθόντες δορὶ | πολλοὺς μὲν ἄνδρας Θετταλῶν ἀπώλεσαν, | πολλοὺς δ’ ἐταίρους Ἴππίου καὶ ξυμμάχους, | ξυνεκμαχοῦντες τῇ τόθ’ ἡμέρᾳ μόνοι, | κήλευθέρωσαν κἀντὶ τῆς κατωνάκης | τὸν δῆμον ὑμῶν χλαῖναν ἡμπέσχον πάλιν;

Y –lo que resulta más chocante todavía– el desafecto a la *pólis* que en el presente desencanta, desinteresa y decepciona a los ciudadanos (entre ellos a Aristófanes) se convierte en un desafiante y provocativo afecto a Esparta, visible no sólo en la cariñosa acogida que Lisístrata dispensa a la simpática representante de las mujeres espartanas, Lámpito –la madre del rey espartano Agis II que a la sazón mandaba la guarnición espartana asentada en pleno territorio del Ática, en Decelia, se llamaba asimismo Lámpito– (78-81 “LISÍSTRATA: (*Entra la lacedemonia Lámpito acompañada de una joven beocia y otra corintia.*) Precisamente ya está aquí Lámpito viniendo hacia nosotras. ¡Queridísima laconia, muy buenas, Lámpito! ¡Cómo luce tu belleza, dulcísima mía! ¡Y qué buen color tienes! ¡Y qué rebosante de salud está tu cuerpo! Podrías estrangular incluso a un toro!”, ὦ φιλότατη Λάκαινα χαῖρε Λαμπιτοῖ. | οἶον τὸ κάλλος γλυκυτάτη σου φαίνεται. | ὡς δ’ εὐχροεῖς, ὡς δὲ σφριγᾷ τὸ σῶμά σου. | κἀν ταῦρον ἄγχοις).

⁶⁹ Cf. *Las Asambleístas* 721-4.

⁷⁰ Expresión poética y arcaica en el original: σὺν δορὶ.

Volviendo al episodio que nos ocupa, claro exponente de un interés por la vida privada y familiar en un momento en que la vida de la *pólis* importa menos, Mirrina, después de haber sometido a su marido, doliente de priapismo, a tortura de muchos grados a base de fingir que posponía sólo momentáneamente la satisfacción de los acuciantes deseos de tan necesitado y casi verriendo esposo (primeramente pretextando precisar una camita: 916 φέρε νυν ἐνέγκω κλινίδιον νῶν, “¡a ver, pues, que traiga una camita para nosotros dos!”; luego, que si una esterilla: 921 καίτοι, τὸ δεῖνα, ψίαθός ἐστ’ ἐξοιστέα, “aunque –el chisme este, ¿cómo se llama?– una esterilla hay que traer”; después, que si una almohada: 926 καίτοι, τὸ δεῖνα, προσκεφάλαιον οὐκ ἔχεις, “aunque –el chisme este, ¿cómo se llama?– una almohada no tienes”; finalmente, que si una manta: 933 σισύραν οὐκ ἔχεις), le recuerda, mientras se desviste con descarada coquetería, que debe ser leal partidario de la tregua (*Lys.* 931-2 τὸ στρόφιον ἤδη λύομαι. μέμνησό νυν · ἢ μή μ’ ἐξαπατήσης τὰ περὶ τῶν διαλλαγῶν, “ya me estoy soltando el sostén, aquí está. Recuerda, pues: no me engañes en lo de la tregua esta”) y al final le obliga, al infeliz, que ni quiere ni necesita cama, esterilla, almohada ni manta, sino algo distinto (934 “¡ni falta que me hace, por Zeus, que yo lo que quiero es joder!”), μὰ Δί’ οὐδὲ δέομαί γ’, ἀλλὰ βινεῖν βούλομαι) a prometer que votará por la paz (950-1 “MIRRINA: ¡Pero, amor mío, que votes por que se firme el armisticio! | CINESIAS: Me lo pensaré”, Μν. ἀλλ’ ὅπως ᾧ φίλτατε | σπονδὰς ποιεῖσθαι ψηφιεῖ. | Κι. βουλευσομαι.).

No obstante, Mirrina quiere a su esposo (870 “¡Yo le quiero, le quiero, pero él no desea ser querido por mí!”), φιλῶ φιλῶ γὰρ τοῦτον · ἀλλ’ οὐ βούλεται ἢ ὑπ’ ἐμοῦ φιλεῖσθαι) y el pobre Cinesias está tan enamorado de su mujer, que incluso después de haber soportado el tormento sexual al que ésta, por consejo de Lisístrata, le ha sometido (839-42 “LISÍSTRATA: Es ya cosa tuya asar a ese individuo, darle tortura, engatusarle, amarlo y no amarlo y permitirle todo salvo aquello de lo que la copa es confidente. | MIRRINA: Descuida,

lo haré”, Λυ. σὸν ἔργον ἤδη τοῦτον ὀπτᾶν καὶ στρέφειν | κάξηπεροπεύειν καὶ φιλεῖν καὶ μὴ φιλεῖν, | καὶ πάνθ’ ὑπέχειν πλὴν ὧν σύνοιδεν ἢ κύλιξ), no admite los insultos con los que la rocía el misógino Coro de Ancianos (969 “la muy asquerosa y repugnante esa”, ἢ παμβδελυρὰ καὶ παμμυσαρά), antes bien, rechaza por impropios estos y similares calificativos que le dedica (971 “canalla, canalla”, μιὰρὰ μιὰρὰ), a la vez que declara abiertamente el amor con que la sigue queriendo (970 “¡no, por Zeus!, sino mi bien querida y dulce amiga”, μὰ Δί’ ἀλλὰ φίλη καὶ παγγλυκερά).

Es más: Aristófanes tiene interés en que los espectadores se percaten de que la simpática pareja a partir de ahora funcionará al unísono porque Cinesias ha sido definitivamente ganado, gracias a la coquetería de su mujer, aunque en realidad ésta no ha hecho más que agravar los insoportables padecimientos de su marido debidos a una muy prolongada erección. Así, se entiende que la maldición que, envuelta en una paródica plegaria a Zeus emplazada al final del canto amebeo entre el triste marido enamorado y el Coro de Ancianos, aquél lanza contra su esposa, al principio parezca terrible, pero luego, al final, en virtud del sorpresivo contraste cómico, se torne simpática y mucho más suave de lo que sus comienzos auguraban: *Lys.* 973-9 “¡Ojalá que a ella, al igual | que con gran torbellino y huracán | sueles hacer con montones de trigo, | la llevaras arrastrando por el aire, | una vez la hubieras apelmazado | y apelotonado | y luego la soltaras | y ella de nuevo se precipitara | sobre la tierra y luego de repente | en este mi prepucio se encajara!”, εἴθ’ αὐτὴν ὥσπερ τοὺς θωμοὺς | μεγάλῳ τυφῶ καὶ πρηστήρι | ξυστρέψας καὶ ξυγγογγύλας | οἴχοιο φέρων, εἶτα μεθείης, | ἢ δὲ φέροιτ’ αὐτὴν πάλιν ἐς τὴν γῆν, | κατ’ ἐξαίφνης | περὶ τὴν θωλὴν περιβαίη.

Consiguientemente, en todo este largo episodio, salvo la breve intervención tragicómica de Mirrina doliéndose patéticamente de su condición de madre (*Ly.* 884 οἶον τὸ τεκεῖν· καταβατέον. τί γὰρ πάθω;, “¡qué cosa esto de ser madre! ¡Hay que bajar!, pues ¿qué le voy a hacer?”) y cinco versos en los que descubrimos claros acentos paródicos de la tragedia

euripidea, por lo demás el estilo parece sumamente desprovisto de afeites, sencillo y coloquial. Los cinco versos en cuestión son los siguientes: 865-9 “¡Que desde que ella se fue de nuestra casa, no tengo, no, satisfacción en mi vida; antes bien, me apesadumbro al entrar en ella de vuelta y me parece que todo está desierto y al comer no saco gusto a los alimentos!; ¡es que estoy empalmado!”, ὡς οὐδεμίαν ἔχω γε τῷ βίῳ χάριν, ἢ ἐξ οὐπὲρ αὐτῆ ἕξηλθεν ἐκ τῆς οἰκίας· ἢ ἀλλ’ ἄχθομαι μὲν εἰσιῶν, ἔρημα δὲ ἢ εἶναι δοκεῖ μοι πάντα, τοῖς δὲ σιτίοις ἢ χάριν οὐδεμίαν οἶδ’ ἐσθίων· ἔστυκα γάρ.

Salvo la obscenidad final que actúa de sorpresivo contraste con respecto al fuerte sentimentalismo de los versos precedentes, todo lo demás es pura sensiblería euripidea adaptada a la escena cómica con fines paródicos. Tampoco Admeto⁷¹, en la *Alcestis* de Eurípides, soportaba entrar, de vuelta, en su casa, cuando ya su mujer no se encontraba en ella (Eu. *Alc.* 942 “¿pues cómo voy a soportar las entradas en estas moradas?”, πῶς γὰρ δόμων τῶνδ’ εἰσόδους ἀνέξομαι;) e imaginaba que le habría de expulsar de ella la soledad que en su interior percibiría (Eu. *Alc.* 944 “pues la soledad de dentro me echará fuera de ella”, ἢ μὲν γὰρ ἔνδον ἐξελαῶ μ’ ἐρημῖα). Y, al igual que nuestro Cinesias, tampoco Teseo en el *Hipólito* encontraba satisfacción en la vida (Eu. *Hipp.* 1048 “¡Estoy acabado, hijo, y ni satisfacción de vivir hay en mí!”, ὄλωλα, τέκνον, οὐδέ μοι χάρις βίου).

Los restantes versos traslucen un estilo francamente coloquial que se propone dar una imagen favorable de los protagonistas de la escena concreta, que tan significativa es en el concierto de la acción de la obrita, y de la heroína de la pieza entera en un momento importante del desarrollo temático de ésta.

Por ello encontramos en esta escena tantos rasgos de lo que sospechamos sería el ático coloquial, conversacional. Es una escena destinada a llegar a los espectadores con nitidez y sin interferencias.

⁷¹ Cf. J. Henderson, “*Lysistrata: The Play and its Themes*”, *YCS* 26 (1980) 153-218; cf., en concreto, 207, n. 101.

Vamos a comentar algunos de ellos, pero antes vendrán bien unas cuantas consideraciones teóricas sobre la manera en que hoy día la moderna lingüística entiende la conversación, la interacción verbal. Pues merced a la integración progresiva de la pragmática en el programa de la lingüística moderna, estamos pasando de la lingüística de la enunciación a una nueva lingüística que parte de la relación interlocutiva y concibe los actos de habla como primordial tema de investigación y como objetos de una teoría global de la acción, porque se representa tales actos como alocuciones, o, aún mejor, interlocuciones. Se piensa, en efecto, que a lo largo del intercambio comunicativo los participantes ejercen unos sobre otros influencias mutuas, pues hablar es intercambiar. La interacción verbal, según Bakhtine,⁷² es la realidad fundamental del lenguaje, o, por decirlo con palabras de Gumperz,⁷³ “speaking is interacting”. Y esta modalidad de lingüística interaccionista⁷⁴ se relaciona íntimamente con otras ciencias humanas como la psicología, la sociología, la etnografía y la etología de las comunicaciones.

En efecto, para que haya intercambio comunicativo no basta que dos locutores hablen alternativamente; es menester que *se hablen*, que saquen a relucir signos verbales o no verbales que muestren la predisposición a la relación o intercambio comunicativo, que aseguren al hablante que el oyente recibe debidamente la emisión, el mensaje (función fática), y el oyente debe emitir señales (“reguladores”) cuyo propósito es comunicar el grado de calidad con que se realiza la percepción del mensaje en la escucha.

La verdad es que en la hasta ahora lingüística moderna, tanto la estructural como la generativa, salvo escasas excepciones, se ha hecho caso omiso de la “situación”,⁷⁵ como si las frases pudieran ser descritas independientemente de ella,

⁷² M. Bakhtine, *Le Marxisme et la philosophie du langage*, París 1977.

⁷³ J. J. Gumperz, *Discourse Strategies. Studies in interactional Sociolinguistics*, I, Cambridge 1982, 29.

⁷⁴ C. Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, París 1990.

⁷⁵ E. Goffman, “The Neglected Situation”, J. J. Gumperz-D. Hymes (eds.) “The Ethnography of Communication”, *American Anthropologist* 66, 6, II (1964) 133-7.

cuando en realidad, como demuestra Labov⁷⁶, no son más que variantes situacionales.

Yo creo, más bien, que las frases del tipo “John loves Mary” o “María es amada por Juan” existen y se reproducen fundamentalmente en las pizarras de las aulas. Lo que yo oigo no es precisamente eso. Dice la Real Academia Española que “la voz pasiva *es* muy poco *usada* en español”. ¡Sí señor!, eso lo sabemos todos los hablantes de español, menos (a juzgar por la enunciación del aserto) los propios académicos.

Gracias a la pragmática, en cambio, hemos comprendido que el objeto de la lingüística no deben ser las frases abstractas ni las compuestas en el laboratorio aséptico de la Academia, sino los enunciados particulares actualizados en situaciones comunicativas concretas. La descripción lingüística debe hacerse a base de datos *in situ*, y a las reglas que se obtienen, o a la descripción de los hechos lingüísticos que se hace hay que incorporar obligatoriamente los parámetros contextuales. Todo lo demás es de mentira.

Hay que volver, pues, a la consideración del “contexto” o “situación”, términos equivalentes, entendidos como el entorno extralingüístico del enunciado por oposición al “cotexto” lingüístico; hay que repetir que el lenguaje se realiza primaria y fundamentalmente en forma oral, y que el habla es una actividad social, de donde se deduce que la lengua es antes que nada comunicativa; por último, hay que concebir la “competencia comunicativa” como “el conjunto de los medios, verbales y no verbales, puestos en práctica para asegurar el éxito de la comunicación”.⁷⁷ En suma: hay que dar absoluta prioridad a las formas dialogales del discurso, hay que colocar a la conversación en el centro del campo de experimentación y estudio de la lingüística, pues, en palabras de Levinson, “la

⁷⁶ W. Labov, “On the Mechanism of Language-Change”, J. J. Gumperz-D. Hymes (eds.) o.c. 1972, 512-37; *Sociolinguistique*, trad. fr., París 1976, y *Le parler ordinaire: la langue dans les ghettos noirs aux États-Unis*, trad. fr., París 1978.

⁷⁷ A. Sinclair, “Le développement de la compétence communicative”, J. Gérard-Naef (ed.), *Savoir parler, savoir dire, savoir communiquer*, Neuchâtel-París 1987, 121-35; cf. 134.

conversación es a todas luces el prototípico empleo de la lengua... y la matriz para la adquisición del lenguaje”.⁷⁸

La conversación es un acto social y los actos sociales, por tanto, de comunicación, se realizan o verbalmente o no verbalmente o de forma mixta, es decir, a base de componentes verbales y no verbales.⁷⁹ Lo más frecuente es que lo verbal y lo no verbal actúen a un tiempo: p. ej. las amenazas que se lanzan frunciendo el ceño, con los músculos del rostro crispados, agitando los brazos, exhibiendo los puños cerrados, y entrechocando los dientes, reproduciendo, en suma, exteriormente, una tensión y un crispamiento anímicos. De modo que tiene razón enteramente R. Lakoff al afirmar que es fútil separar la conducta lingüística de otras formas de conducta humana.⁸⁰

En la conversación se produce una interacción de un componente fundamental, en parte, de naturaleza verbal, que comprende elementos fonológicos, morfosintácticos y léxicos, y, en parte, paraverbal, que incluye elementos suprasegmentales como la entonación, los acentos, las pausas y la intensidad articulatoria, con un componente no verbal compuesto de signos de naturaleza no verbal, ora estéticos, ora cinéticos.

En cualquier caso, si prescindimos del análisis de los elementos no verbales, no lograremos captar la coherencia del diálogo, en el que tan frecuentemente, por no decir siempre, se superponen lo verbal y lo no verbal, pues, efectivamente, la cadena verbal y la cadena mímico-gestual funcionan en estrecha sinergia.⁸¹

⁷⁸ S. Levinson, *Pragmatics*, Cambridge 1983; cf. 284.

⁷⁹ C. A. Schegloff, “Sequency in Conversational Openings”, *American Anthropologist*, 70, 4 (1968), 1075-95=reedición en J. J. Gumperz-D. Hymes (eds.) *Directions in Sociolinguistics. The Ethnography of the Communication*, N. York 1972, 346-79, y en J. Laver-S. Hutchesson, *Communication in Face to Face Interaction*, Harmondsworth 1972, 374-405.

⁸⁰ R. Lakoff, “The Logic of Politenes; or, Minding your p’s and q’s”, *Papers from the Ninth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, 292-305; cf. 303 “it is futile to set linguistic behavior apart from other forms of human behavior.”

⁸¹ J. Cosnier-A. Brossard, *La communication non verbale*, Neuchâtel-París 1984, 20 “chaîne verbale et chaîne mimo-gestuelle fonctionnent en étroite synergie.”

Es más, para que exista diálogo, conversación entre dos personas, es menester que éstas tengan una cadena de comunicación abierta y que produzcan signos, no todos necesariamente verbales, que respondan al mutuo interés de ambas por comunicarse.

“Hablamos” –dice Abercrombie–⁸² “con nuestros órganos vocales, pero conversamos con todo el cuerpo”. Y aún podemos ir más lejos: recordemos que el niño comprende antes elementos paraverbales (como la entonación afectuosa o reprobatoria)⁸³ y no verbales (la amenaza con el gesto) que los propiamente verbales.

Pues bien, en el episodio que comentamos aparece claramente el lenguaje al servicio de la interacción: el propósito de Lisístrata y de Mirrina es el de “calentar” (según ellas dicen, “asar”, “tostar”, 839 ὀπτᾶν, 844 ξυσταθεύσω) y torturar (839 στρέφειν, 846 στρεβλούμενον) y engatusar (840 κάξηροπεύειν; 843 ξυνηεροπεύσω) al atormentado Cinesias, cuyo único, obsesivo y exclusivo propósito es hacer el amor con la mujer de la que está enamorado (933-4 Μν. σισύραν οὐκ ἔχεις. | Κι. μὰ Δί’ οὐδὲ δέομαί γ’, ἀλλὰ βινεῖν βούλομαι, “MIRRINA: No tienes manta. | CINESIAS: ¡Ni falta que me hace, por Zeus, que yo lo que quiero es joder!”).

Para el comentario lingüístico de este pasaje de nada nos vale la lingüística enunciativa, volcada en la función referente. Nos resulta, en cambio, sumamente útil una modalidad de lingüística que parte del supuesto de que la función primordial del lenguaje humano es la comunicativa y que entiende la comunicación como un proceso en el que los interlocutores o interactantes, en un contexto o situación determinados, ejercen los unos sobre los otros una red de influencias mutuas.⁸⁴

Como ejemplos de interacción vamos a ver la interrupción de una elocución (1.), el brusco cambio de entonación de un

⁸² D. Abercrombie, “Paralanguage”, J. Laver-S. Hutcheson, *o. c.* 1972, 64-70; cf. 64.

⁸³ C. Dannequin, “Quelques observations sur la genèse d’une compétence de communication”, *L’interaction*, París 1989, 107-14; cf. 107.

⁸⁴ C. Kerbrat-Orecchioni, *o. c.* 17.

mismo personaje como recurso expresivo que trata de manifestar el desacuerdo con lo expresado por su interlocutor (2.), la elipsis (3.), la vertiginosa utilización de la gesticulación, del cambio de la modulación tonal y del señalamiento como elementos significativos (4.), el recurso constante a la *deixis* pronominal espacial que, en virtud de lo restringido del contexto de la interacción, hace coincidir los pronombres demostrativos espaciales con los personales (5.), de la misma manera que convierte al artículo en casi un pronombre demostrativo (6.) y que cuasilexicaliza pronombres demostrativos (7.) y, por último, la aparición de otras funciones ligadas a la interacción que nada tienen que ver con la función referente del lenguaje o la lengua enunciativa, sino que son más bien propias del lenguaje interactivo que es el diálogo o la conversación. Estas son la función fática (8.), cuyo objeto es establecer un canal de comunicación para proceder a través de él a la interacción, al contacto físico y psicológico entre los hablantes; la función metalingüística (9.), que convierte en tema de la comunicación interactiva a la propia lengua o alguno de los elementos que la integran, y las funciones llamadas “expresiva” (centrada en la primera persona, la función por la que el sujeto hablante se ofrece a la interacción) y la “conativa” (centrada en la segunda persona y dedicada cabalmente a influir sobre otro –sea o no interlocutor–, lo que la convierte en una de las funciones primordiales del acto comunicativo) (10.).

1. En el verso *Lys.* 857, Cinesias está a punto de decir aproximadamente lo que ya ha dicho en *Lys.* 850 (πρὸς τῶν θεῶν νῦν ἐκκάλεσόν μοι Μυρρίνην, “¡llámame, pues, por los dioses, a Mirrina!”) y lo que más adelante dirá (en *Lys.* 861, a saber: ἴθι νῦν κάλεσον αὐτήν, “¡venga, pues, llámala!”), pero la interrupción de Lisístrata sólo le permite decir: *Lys.* 857 ὦ πρὸς τῶν θεῶν, “¡oh, por los dioses!”⁸⁵

2. En el verso *Lys.* 876, ἐγὼ οὐ δεόμενος; ἐπιτετριμμένος μὲν οὖν, “¿Que yo no estoy necesitado? ¡Si estoy machacado,

⁸⁵ J. Henderson, *Aristophanes Lysistrata*, Oxford 1987, 176.

la verdad!”, Cinesias protesta por lo que le acaba de decir Mirrina. Le ha dicho que él la está reclamando sin estar necesitado: *Lys.* 875 οὐ γὰρ δεόμενος οὐδὲν ἐκκαλεῖς ἐμέ, “es que me estás llamando sin estar necesitado en absoluto”. Pero este último término lo entiende Cinesias en el sentido de “sexualmente necesitado”, y por eso responde primeramente con una interrogación con la que pone en duda la afirmación de su mujer tal como él la ha entendido, y a continuación afirma enfáticamente lo contrario con una expresividad en la que se unen lo verbal (la metáfora que subyace en ἐπιτετριμμένος y la combinación de las partículas μὲν y οὖν que subraya fuertemente las afirmaciones) y lo paraverbal (el cambio brusco y rotundo de entonación que divide el verso en dos mitades: ἐγὼ οὐ δεόμενος; “¿que yo no estoy necesitando?”, y ἐπιτετριμμένος μὲν οὖν, “¡si estoy machacado, la verdad!”).

Lo paraverbal y, concretamente la entonación, la intensidad de la voz, y el *tempo* son fundamentales en el coloquio. Imaginemos la actualización de la respuesta cortante que Cinesias da a Mirrina en la breve secuencia dialogada que a continuación reproducimos: *Lys.* 925-7 Μυ. ἰδοὺ ψίαθος· κατάκεισο, καὶ δὴ ἔκδυομαι. | καίτοι, τὸ δεῖνα, προσκεφάλαιον οὐκ ἔχεις. | Κι. ἀλλ’ οὐδὲ δέομ’ ἔγωγε, “MIRRINA: (*Regresa trayendo la esterilla.*) ¡Velay la esterilla! Échate mientras ya yo me voy desnudando. Aunque –el chisme este, ¿cómo se llama?– una almohada no tienes. | CINESIAS: (*Enfadado.*) ¡Pero si ni la necesito, por lo menos yo!”

3. En el verso *Lys.* 862, a la pregunta de Lisístrata actuando como si fuese la “madame” de un lupanar, *Lys.* 861 “¿Y qué?, ¿me darás algo?”, τί οὖν; δώσεις τί μοι;, responde Cinesias con elementos verbales y no verbales. Los verbales son : *Lys.* 862 ἔγωγέ (σοι) νῆ τὸν Δί’, ἦν βούληγε σύ, “yo, por lo que a mí respecta, te daré, con tal que tú quieras”, y los no verbales consisten en que Cinesias se echa mano ostensiblemente al falo, pone en él sus ojos y luego mira interrogativamente a Lisístrata, con lo que la frase en la traducción a nuestra lengua debería decir así: “Yo, por lo que a mí respecta, te *lo* daré, con

tal que tú *lo* quieras”. De este modo, la interpretación de este verso coincidirá con la del escoliasta, que comenta: αἰδοῖον δεικνύει, “señala sus vergüenzas”.

En el verso *Lys.* 947, Mirrina ofrece a Cinesias un “alabastro”, un frasco de perfume cilíndrico, de unas ocho pulgadas de largo, más o menos las dimensiones de los consoladores milesios que Lisístrata añoraba (*Lys.* 109). Como Cinesias no lo necesita para sus propósitos (*Lys.* 934), replica al ofrecimiento de su esposa con un exabrupto, diciendo que él ya tiene cogido en su mano otro “alabastro” y aclarando, sin duda, el texto a base de mostrar muy ostensiblemente su mano asiendo el fallo: *Lys.* 947-9 Μυ. λαβὲ τόνδε τὸν ἀλάβαστρον. | Κι. ἀλλ’ ἕτερον ἔχω. | ἀλλ’ ὄζυρὰ κατάκεισο καὶ μὴ μοι φέρε | μηδέν, “MIRRINA: (*Regresando con otro perfumero.*) Toma esta ampolla. | CINESIAS: ¡Pero si tengo yo otra aquí en la mano! ¡Acuéstate, pesada, y no me traigas nada!”

En *Las Ranas* 1245, le oímos decir a Dioniso ἀπολεῖς, verbo al que no acompaña el complemento directo que respondería a la pregunta “¿a quién?” Pero bastan la expresión corporal, el gesto, el aspaviento, la mímica, la entonación, para que se entienda perfectamente que el complemento directo es με, “a mí”, de manera que habrá que traducir ἀπολεῖς en el mencionado verso por “¡me vas a matar!” o ¡vas a acabar conmigo!” Dos ejemplos sintácticamente similares encontramos en *Nu.* 1499 ἀπολεῖς ἀπολεῖς, “¡nos vas a aniquilar, nos vas a aniquilar!” (traducimos por “nos” el complemento directo elíptico porque en la escena aparecen tres Discípulos del Pensadero, de los cuales uno acaba de decir: *Nu.* 1497 οἶμοι τίς ἡμῶν πυρπολεῖ τὴν οἰκίαν; “¡ay de mí!, ¿quién está pegando fuego a nuestra casa?”) y *Pl.* 390 Χρ. ἀπολεῖς. Βλ. σὺ μὲν οὖν σεαυτόν, ὡς γ’ ἐμοὶ δοκεῖς, “CRÉMILO: ¡Me vas a matar! | BLEPSIDEMO: Tú a ti mismo más bien, al menos según la impresión que me das”.

4. En el verso *Lys.* 848, Lisístrata pregunta a Cinesias, que ha traspasado la línea de sus centinelas (*Lys.* 847 οὐντὸς τῶν φυλάκων ἔστῶς), fingiendo no conocerle ni saber de qué sexo es, si es un hombre (*Lys.* 848 ἀνὴρ;), a lo que el interpe-

lado responde, echando mano de nuevo al falo, *Lys.* 848 “un hombre, sin lugar a dudas”, ἀνὴρ δῆτ’.⁸⁶ Es evidente que el tono ascendente de la palabra ἀνὴρ en boca de Lisístrata (*Lys.* 848 ἀνὴρ;) es totalmente opuesto al de la respuesta inmediata de Cinesias (*Lys.* 848 ἀνὴρ δῆτ’).

En los versos *Lys.* 929-30, Cinesias, apremiado por su deseo sexual insatisfecho, exclama *Lys.* 929 ἤδη πάντα ἔχω, “ya lo tengo todo”, y Mirrina, entonces, corea a su marido repitiendo el complemento directo intensificado (ἅπαντα), acompañado de la partícula δῆτα ratificadora: *Lys.* 930 ἅπαντα δῆτα, “¡todo, todo, claro que sí!”

La comedia aristofánica *Los Caballeros* comienza con una maldición que lanza Demóstenes contra el Paflagonio (*Eq.* 2-3 κακῶς Παφλαγόνα... ἰ ἀπολέσειαν οἱ θεοί, “¡de mala muerte los dioses acaben con el Paflagonio!”), a la que responde haciendo eco⁸⁷ Nicias con la partícula δῆτα colocada tras la primera palabra con la que también él se suma a la maldición que acaba de oír: *Eq.* 6 κάκιστα δῆθ’, “¡de malísima muerte, sí señor!” Es, pues, evidente que δῆτα en estos contextos implica una inflexión de la voz, un cambio en el acento.

5. En el verso *Lys.* 847, Lisístrata pregunta a Cinesias, fingiendo no conocerlo: τίς οὗτος οὐντὸς τῶν φυλάκων ἐστῶς;, “¿quien es ese individuo que se ha plantado ahí tras haber rebasado a mis centinelas?” Aquí todavía οὗτος es un pronombre demostrativo. Pero en el verso *Lys.* 880, αὐτὴ τί πάσχεις;, “¿qué pasa contigo?”, ya estamos frente a un pronombre personal. Se puede comparar el empleo del pronombre οὗτος en este verso con estos otros: *Nu.* 723 οὗτος τί ποιεῖς; οὐχὶ φροντίζεις;, “tú, ¿qué haces?, ¿no meditas?”, *V.* 1364 ὦ οὗτος οὗτος, “¡eh tú, tu!”; *Lys.* 437 ἔδεισας οὗτος;, “¡eh tú!, ¿te ha entrado miedo?”; *Ra.* 198 οὗτος τί ποιεῖς;, “tú, ¿qué haces?”

He aquí otro caso dentro del texto que comentamos: Cinesias manda al niño que llame a su mamá: *Lys.* 878 οὗτος οὐ

⁸⁶ J. Henderson, *o. c.* 175.

⁸⁷ J. D. Denniston, *The Greek Particles*, Oxford 1934, 276 “echoing a word or words.”

καλεῖς τὴν μαμμίαν;, “¡eh tí!, ¿no vas a llamar a tu mamáita?”

6. En el ejemplo anterior (*Lys.* 878 οὗτος οὐ καλεῖς τὴν μαμμίαν;, “¿no vas a llamar a *tu* mamáita?”) nos topamos con una realización del artículo provisto de fuerza deíctica, a saber: el valor posesivo, que también aparece en estos ejemplos: *Lys.* 896-7 ὀλίγον μέλει σοι τῆς κρόκης φορουμένης | ὑπὸ τῶν ἀλεκτρούων;, “¿que te importa poco *tu* trama bien cara que te están arrastrando las gallinas de un lado para otro?”. *Nu.* 65 ἐγὼ δὲ τοῦ πάππου ἔτιθέμην Φειδωνίδα, “yo, por *su* abuelo, intentaba ponerle Fidónides”. *Nu.* 124-5 ἀλλ’ οὐ περιόψεταιί μ’ ὁ θεῖος Μεγακλῆς | ἄνιππον, “pero no me dejará mi tío Megacles sin caballo”.

La otra realización es la deíctica situacional (espacio-temporal), de la que tenemos estos ejemplos: *Lys.* 845-6 οἷμοι κακοδαίμων, οἷος ὁ σπασμός μ’ ἔχει | χῶ τέτανος ὥσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, “¡ay de mí, desdichado! ¡Qué convulsiones *estas* que me dan y qué tirones *estos*, tal cual si estuviera sobre la rueda sometido a tortura!”. *Lys.* 884 οἶον τὸ τεκεῖν· καταβατέον. τί γὰρ πάθω;, “¡qué cosa esto de ser madre! ¡Hay que bajar!, pues ¿qué le voy a hacer?”. Otro ejemplo: *Lys.* 900-1 ἦν μὴ διαλλαχθῆτέ γε | καὶ τοῦ πολέμου παύσησθε, “si no os reconciliáis y ponéis fin a la guerra *esta*”. Hablándose a sí mismo, Cinesias enamorado, refiriéndose a su mujer Mirrina, se dice: *Lys.* 919 ἦ τοι γυνὴ φιλεῖ με, δήλη ἔστιν καλῶς, “*Esta* mujer, fíjate, me quiere, está bien claro”. Más ejemplos: *Lys.* 931-2 τὸ στρόφιον ἤδη λυομαι. μέμνησό νυν· | μή μ’ ἐξαπατήσης τὰ περὶ τῶν διαλλαγῶν, “ya me estoy soltando el sostén, *aquí está*. Recuerda, pues: no me engañes en lo de la tregua *esta*”. *Lys.* 936 ἄνθρωπος ἐπιτρίψει με διὰ τὰ στρώματα. “¡*esta* tía me va a machacar por culpa de la ropa de cama *esa*!”. *Lys.* 940 Κι. εἴθ’ ἐκχυθείη τὸ μύρον ὦ Ζεῦ δέσποτα, “CINESIAS: (*Para sí mismo.*) ¡Ojalá se derramara el perfume *ese* hasta la última gota, poderoso Zeus!” *Lys.* 944 Μυ. τάλαιν’ ἐγὼ τὸ Ῥόδιον ἦνεγκον μύρον, “MIRRINA: ¡Cuitada de mí!, ¡si he traído el perfume *ese* de Rodas!”. *Lys.* 952 ἀπολώλεκέν με κάπιτέτρι-

φεν ἢ γυνὴ | τὰ τ' ἄλλα πάντα κάποδείρας' οἴχεται, “ha acabado conmigo y me ha machacado la mujer *esa*, y, después de todo lo demás y de habérmela pelado y todo, coge y se va”. *Nu.* 102-3 τοὺς ἀλάζονας, | τοὺς ὠχριῶντας, τοὺς ἀνυποδήτους λέγεις, | ὧν ὁ κακοδαίμων Σωκράτης καὶ Χαιρεφῶν, “te refieres a los fanfarrones *esos*, a los paliduchos *esos*, a los descalzos *esos*, de los que forman parte el desgraciado *ese* de Sócrates y Querefonte”. *Nu.* 112-3 εἶναι παρ' αὐτοῖς φασιν ἄμφω τ' λόγῳ, | τὸν κρείττον', ὅστις ἐστί, καὶ τὸν ἥττονα, “afirman que están en casa de ellos los dos famosos discursos *esos*, el más fuerte, sea cual sea, y el más débil”. *Nu.* 123 ἀλλ' ἐξελῶ σ' ἐς κόρακας ἐκ τῆς οἰκίας, “sino que te echaré de *esta* casa a los cuervos”.

7. Del pronombre τοῦτο significando “el aparato este”, en clara referencia al falo gracias al contexto, tenemos un par de ejemplos en el texto que comentamos: *Lys.* 863 ἔχω δὲ τοῦθ' ὅπερ οὖν ἔχω, δίδωμί σοι, “Pues este aparato tengo; conque lo que tengo, eso te doy”. *Lys.* 937 Μυ. ἔπαιρε σαυτόν. Κι. ἀλλ' ἐπήρται τοῦτό γε, “MIRRINA: Levántate. | CINESIAS: ¡Pero si bien levantado que está, este aparato por lo menos!”

8. En el texto del episodio que nos ocupa comprobamos que Lisístrata y Cinesias intercambian preguntas aparentemente destinadas a satisfacer la curiosidad de cada uno por conocer la identidad del otro. Pero, en realidad, Lisístrata ya sabe quién es el varón itifálico que se acerca porque se lo acaba de decir Mirrina, la propia esposa del desdichado, que, apostada con la capitana en una atalaya sobre los bastiones de los Propileos, viéndole venir de lejos, lo ha identificado (cf. *Lys.* 837-8 Λυ. ὁρᾶτε· γινώσκει τις ὑμῶν; Μυ. νῆ Δία | ἔγωγε· κάστιν οὐμὸς ἀνὴρ Κινησίας, “LISÍSTRATA: Miradlo. ¿Lo conoce alguna de vosotras? | MIRRINA: Yo, al menos, sí, ¡por Zeus!; como que es mi marido Cinesias”).

De modo que la pregunta de Lisístrata *Lys.* 847 Λυ. τίς οὔτος οὖντος τῶν φυλάκων ἐστώς;, “LISÍSTRATA: ¿Quién es ese individuo que se ha plantado ahí tras haber rebasado a mis centinelas?”, no tiene más objeto que el de iniciar la conversación con el recién llegado, aunque es aprovechada tangen-

cialmente para presentarnos, con la finalidad de conseguir el efecto cómico, una Acrópolis convertida en una guarnición fuertemente protegida por centinelas femeninas en su torno.

También dentro de la llamada función fática, encargada de mantener la comunicación, se integran esas expresiones retardatorias a base de τὸ δεῖνα, pronombre de referencia inconcreta, que, voluntariamente o no, intentan mantener abierto el canal de comunicación entre los hablantes. He aquí un par de ejemplos extraídos del texto que comentamos: *Lys.* 921 καίτοι, τὸ δεῖνα, ψίαθος ἔστ' ἐξοιστέα, “aunque –el chisme este, ¿cómo se llama?– una esterilla hay que traer”. *Lys.* 926 καίτοι, τὸ δεῖνα, προσκεφάλαιον οὐκ ἔχεις, “aunque –el chisme este, ¿cómo se llama?– una almohada no tienes”.

Otra estrategia retardatoria es la que observamos en el verso 911 del texto que comentamos: Mirrina acaba de preguntar a Cinesias dónde tan siquiera podrían hacer el amor: *Lys.* 910-11 Μυ. ποῦ γὰρ ἂν τις καὶ τάλαν | δράσειε τοῦθ';, “MIRRINA: ¿Pues dónde podría una tan siquiera hacer eso, pobre querido mío?”, a lo que Cinesias responde pasando (para ganar tiempo mientras piensa en la apropiada respuesta) a interrogativo indirecto (ὅπου) lo que en boca de su interlocutora era un clarísimo y nada equívoco interrogativo directo (ποῦ) que exigía una respuesta puntual y contundente que manifestase un lugar concreto: *Lys.* 911 Κι. ὅπου; τὸ τοῦ Πανὸς καλόν, “CINESIAS: ¿Que dónde? La gruta de Pan está bien”.

9. Una vez acabada la secuencia de apertura (una secuencia es un bloque de intercambios ligada por un fuerte grado de coherencia semántica y/o pragmática), comienza la interacción propiamente dicha: Cinesias pide a Lisístrata que llame a Mirrina para que salga (ἐκκαλεῖν): 850 πρὸς τῶν θεῶν νυν ἐκκάλεσόν μοι Μυρρίνην, “¿Llámame, pues, por los dioses, a Mirrina!”, a lo que aquella responde poniendo en forma de pregunta dirigida a sí misma el contenido de la petición de Cinesias, admirándose especialmente del verbo ἐκκαλεῖν (“llamar para que salga”), que ahora aparece reproducido en su versión simple (καλεῖν): 851 ἰδοὺ καλέσω ἡγὼ Μυρρίνην

σου; “¡Mira qué...!, ¿que yo te haga el favor de llamar a Mirrina?”

La partícula ἰδοῦ que rige subjuntivo (καλέσω, subjuntivo aoristo) y que sirve para reproducir una palabra anteriormente pronunciada, aunque –eso sí– a veces desprovista del prefijo, es una antigua forma de imperativo: ἰδοῦ (originariamente ἰδοῦ), en todo comparable, por lo que a su evolución se refiere, a ἀμέλει, p. ej.: *Ach.* 366 ἰδοῦ θεᾶσθε, τὸ μὲν ἐπίζηνον τοδί, “velay, mirad, aquí está el tajo”). *Ach.* 368 (Diceópolis se dirige al coro en plural, cf. 366 θεᾶσθε, 383 ἐάσατε) ἀμέλει μὰ τὸν Δι’ οὐκ ἔνασπιδώσομαι, “¡tranquilos, no voy a embrazar el escudo!”. De esta partícula precisamente, que en su origen, aún reconocible en muchos casos, era una segunda persona de singular de imperativo, tenemos, en el texto que nos ocupa, el ejemplo siguiente: *Lys.* 933-5 Μυ. σισύραν οὐκ ἔχεις. | Κι. μὰ Δί’ οὐδὲ δέομαί γ’, ἀλλὰ βινεῖν βούλομαι. | Μυ. ἀμέλει ποιήσεις τοῦτο· ταχὺ γὰρ ἔρχομαι, “MIRRINA: No tienes manta. | CINESIAS: ¡Ni falta que me hace, por Zeus, que yo lo que quiero es joder! | MIRRINA: ¡Lo harás, descuida, que vuelvo enseguida! (*Se va de nuevo y una vez más entra en la gruta de Pan.*)”.

La forma ἰδοῦ se ha alejado tanto de su significado originario, que se emplea, en su calidad de partícula de función conativa,⁸⁸ entre otras funciones, para hacer notar a quien acaba de dar una orden que ésta ha sido ya cumplida, p. ej.: *Nu.* 254-5 Σω. κάθιζε τοίνυν ἐπὶ τὸν ἱερὸν σκίμποδα. | Στ. ἰδοῦ κάθημαι, “SÓCRATES: Siéntate, entonces, en el camastro sagrado. | ESTREPSÍADES: ¡Velay!, estoy sentado”.

He aquí cómo Mirrina comunica a su marido, después de besarle, que acaba de dar cumplimiento a su petición de un beso: *Lys.* 923-4 Κι. δός μοι κύσαί. | Μυ. ἰδοῦ, “CINESIAS: Déjame, pues, besarte. | MIRRINA: (*Le acerca los labios.*) ¡Velay! (*Vuelve a entrar en la gruta de Pan.*)”.

⁸⁸ Cf. A. M. Vigarà Tauste, *Aspectos del español hablado (Aportaciones al estudio del español coloquial)*, Madrid 1980, 61 “Con este sentido, son harto frecuentes los imperativos sensoriales, y, análogamente, los intelectuales.”

Y comprobemos ahora cómo la misma Mirrina ratifica con la voz ἰδοῦ el cumplimiento de las tareas que, para desesperación de su calenturiento marido, ella misma se ha ido imponiendo y llevando a término: *Lys.* 920-1 Μυ. ἰδοῦ κατὰκεισ' ἀνύσας τι, κάγ' ἔκδύομαι, "MIRRINA: (*De regreso con la camita.*) Velay, acuéstate de una vez en tanto yo me voy desvistiendo". *Lys.* 925 Μυ. ἰδοῦ θίαθος· κατὰκεισο, καὶ δὴ ἔκδύομαι, "MIRRINA: (*Regresa trayendo la esterilla.*) ¡Velay la esterilla! Échate mientras ya yo me voy desnudando".

Un par de ejemplos más: *Pax* 326-7 Τρ. μή τι καὶ νυνὶ γ' ἔτ', ἀλλὰ παῦε παῦ' ὀρχούμενος. | Χο. ἦν ἰδοῦ καὶ δὴ πέπαυμαι, "TRIGEO: ¡Nada más ya ahora mismísimo; sino que, venga, deja, deja de bailar! | CORIFEO: ¡Ahí tienes, velay, justamente ya he parado!". Otro ejemplo: Estrepsíades en *Las Nubes* manda a su hijo que se le acerque porque va a comunicarle una enseñanza que le hará un hombre y que no deberá contar a nadie. Fidípides se aproxima a él y le dice "velay", o sea, "aquí me tienes": *Nu.* 822-825 Στ. ὅμως γε μὴν πρόσ-ελθ', ἴν' εἰδίῃς πλείονα, καὶ σοὶ φράσω τι πρᾶγμα' ὃ μαθῶν ἀνὴρ ἔσει. | ὅπως δὲ τοῦτο μὴ διδάξεις μηδένα. | Φε. ἰδοῦ· τί ἔστιν;, "ESTREPSÍADES: No obstante, sí, ciertamente, acércate para que sepas más, y te explicaré una cosa que cuando la sepas serás un hombre. Pero no se la des a conocer a nadie. | FIDÍPIDES: ¡Aquí me tienes!, ¿qué es ello?".

Ahora bien, aparte de este valor de ἰδοῦ, que, como es fácil deducir, depende primordialmente de la situación ("¡velay!") y es propio de la función conativa del lenguaje, se registra en la Comedia aristofánica otro uso notable de esta partícula consistente en referirse al interlocutor reprochándole el empleo de una palabra concreta (que se menciona a continuación de ἰδοῦ) en el contexto inmediatamente precedente. Por ejemplo, en una escena de *Los Caballeros* Nicias propone, para morir virilmente,⁸⁹ beber sangre de toro (*Eq.* 83-4 βέλτιστον ἡμῖν αἶμα τάυρειον πιεῖν. | ὁ Θεμιστοκλέους γὰρ θάνατος αἰρετώτερος, "lo mejor para nosotros sería beber

⁸⁹ Cf. *Eq.* 80-1 ἀλλὰ σκόπει, | ὅπως ἂν ἀποθάνοιμεν ἀνδρικότατα, "considera la manera en que podríamos morir lo más virilmente posible."

sangre de toro, pues la muerte de Temístocles es preferible”), pero Demóstenes se niega con ahínco mediante invocación al mismísimo Zeus, y en lugar de la sangre de toro propone vino puro (*Eq.* 85-6 μὰ Δί’ ἀλλ’ ἄκρατον οἶνον ἀγαθοῦ δαίμονος. ἴσως γὰρ ἂν χρηστόν τι βουλευσαίμεθα, “No, por Zeus, sino vino puro del buen genio, pues tal vez así llegaríamos a tomar alguna decisión de provecho”). Y en este preciso momento, Nicias, indignado por el recurso de Demóstenes al vino puro como fuente de inspiración de buenas decisiones, reprochándole precisamente el empleo de la palabra (del adjetivo, para ser más concretos) ἄκρατον (“puro”), le replica: *Eq.* 87-8 ἰδοὺγ’ ἄκρατον. περὶ πότου γοῦν ἐστὶ σοὶ ἢ πῶς δ’ ἂν μεθύων χρηστόν τι βουλεύσαιτ’ ἀνήρ;, “¡mira que...!, ¡mira que ‘vino puro’! ¿Entonces es que para ti se trata de beber? ¿Pero cómo un hombre borracho podría llegar a tomar una decisión de provecho?”.

Más ejemplos: *Eq.* 343-4 ΑΙ. ὅτι ἡ λέγειν οἶός τε κάγ’ καὶ καρυκοποιεῖν. ἢ ΚΛ. ἰδοὺ λέγειν, “SALCHICHERO: Porque soy capaz de hablar en público también yo y de hacer la salsa cárica. ἢ CLEÓN: ¡Mira que ‘hablar en público’...!”. *Eq.* 702-4 ΚΙ. ἀπολῶ σε νῆ τὴν προεδρίαν τὴν ἐκ Πύλου. ἢ ΑΛ. ἰδοὺ προεδρίαν· οἶον ὄψομαί σ’ ἐγὼ ἢ ἐκ τῆς προεδρίας ἔσχατον θεώμενον, “CLEÓN: Voy a acabar contigo, sí, ¡por la presidencia que me vino por lo de Pilo! ἢ SALCHICHERO: ¡Mira que ‘la presidencia’...! ¡Cómo te voy a ver yo fuera de la presidencia y como espectador de última fila!”. *Nu.* 870-4 ΦΕ. αὐτὸς τρίβων εἴης ἂν, εἰ κρέμαίό γε. ἢ ΣΤ. οὐκ ἐς κόρακας; καταρᾶ σὺ τῷ διδασκάλῳ; ἢ ΣΩ. ἰδοὺ κρέμαι’, ὡς ἠλίθιον ἐφθέγγετο ἢ καὶ τοῖσι χεῖλεσιν διερρηγκόσιν, “FIDÍPIDES: (*Dirigiéndose a Sócrates.*) Tú mismo serías una túnica vieja si te colgaran, claro. ἢ ESTREPSÍADES: (*Reprendiendo a su hijo.*) ¡A los cuervos! ¿Maldices tú a tu maestro? ἢ ΣÓCRATES: ¡Mira que decir ‘si te colgaran’...! ¡De qué manera tan necia lo pronunció y con los labios a pleno boquear!”. Este último texto nos aclara definitivamente –por si aún no nos hubiéramos percatado de ello– que ἰδοὺ se refiere, en plan de reconvencción, a la materialidad de una palabra o de una locución

que figura en el contexto inmediatamente precedente. Veamos otro ejemplo: *Pax* 195-8 Τρ. ἴθι νυν κάλεσόν μοι τὸν Δί'. Er. ἰὴ ἰὴ ἰή, ἴ' ὅτ' οὐδὲ μέλλεις ἐγγὺς εἶναι τῶν θεῶν· ἢ φροῦδοι γάρ· ἐχθρές εἰσιν ἐξῶκισμένοι. ἢ Τρ. ποί γῆς; Er. ἰδοὺ γῆς, "TRIGEO: ¡Ve, pues, llámame a Zeus! ἢ HERMES: ¡Ja, ja, ja! Si es que ni vas a acercarte a los dioses, pues se han ido. Ayer han emigrado. ἢ TRIGEO: ¿A qué lugar de la tierra? ἢ HERMES: ¡Mira que 'de la tierra'...!"

Es más: a veces la censura que se ejerce sobre el término recién empleado por el interlocutor es tan airada que nuestra partícula acusatoria ἰδοὺ aparece reforzada mediante la partícula enfática γε, como acabamos de ver en el ya comentado verso *Eq.* 87 ἰδοὺ γ' ἄκρατον περὶ πότου γοῦν ἐστὶ σοι;, "¡mira que...!, ¡mira que 'vino puro'! ¿Entonces es que para ti se trata de beber?". Comprobémoslo con otros ejemplos: *Nu.* 817-8 Φε. οὐκ εὖ φρονεῖς μὰ τὸν Δία τὸν Ὀλύμπιον ἢ Στ. ἰδοὺ γ' ἰδοὺ, Δί' Ὀλύμπιον· τῆς μωρίας, "FIDÍPIDES: No estás bien de la cabeza, ¡por Zeus Olímpico! ἢ ESTREPSÍADES: ¡Mira que...!, mira que 'Zeus Olímpico'! ¡Qué insensatez esta!". *Nu.* 1468-9 Στ. ναὶ ναὶ καταιδέσθητι πατρῶον Δία. ἢ Φε. ἰδοὺ γε Δία πατρῶον· ὡς ἀρχαῖος εἶ, "ESTREPSÍADES: Sí, sí, respeta a Zeus paterno. ἢ ¡Mira que...!, mira que 'Zeus paterno'! ¡Qué anticuado eres!". *Lys.* 439-441 ΓΥΝΗ Α εἰ τάρρα νῆ τὴν Πάνδροσον ταύτη μόνον ἢ τὴν χειρ' ἐπιβαλεῖς, ἐπιχεσεῖ πατούμενος. ἢ Πρ. ἰδοὺ γ' ἐπιχεσεῖ. ποῦ ἔστιν ἕτερος τοξότης; ἢ ταύτην προτέραν ζύνδησον, ὅτι καὶ λαλεῖ, "MUJER PRIMERA: Si casualmente –toma nota–, ¡por la Pándroso!, intentas descargar la mano sobre ésta, pateado por nosotras te vas a cagar encima. ἢ DELEGADO: ¡Mira que...!, mira que 'te vas a cagar encima'! ¿Dónde hay otro arquero? ἢ Ata a ésta de pies y manos antes que a la otra, porque además es una parlanchina!"⁹⁰.

⁹⁰ Otros ejemplos: *Th.* 206 ἰδοὺ γε κλέπτειν· νῆ Δία βινεῖσθαι μὲν οὖν, "¡Mira que...!, mira que 'a robar'! Di más bien, realmente, ¡por Zeus!, 'a que te jodan'!" *Ec.* 93-4 ἰδοὺ γέ σε ξαίνουσαν, ἦν τοῦ σώματος ἢ οὐδὲν παραφῆναι τοῖς καθημένοις ἔδει, "¡Mira que...!, mira que 'mientras tú cardas'!, ¡tú que no deberías dejar entrever nada de tu cuerpo a los asistentes a la sesión!". *Ec.* 135-6 Γυ.α.

Esta es, justamente, la función de la partícula ἰδοῦ en el verso *Lys.* 851 del pasaje que comentamos: ἰδοῦ καλέσω ἄγω Μυρρίνην σοι; “¡mira qué...!, ¿que yo te haga el favor de llamar a Mirrina?” Es importante el hecho de que se utilice como palabra marcada o señalada por la partícula ἰδοῦ no el verbo realmente empleado por Cinesias (*Lys.* 850 πρὸς τῶν θεῶν νυν ἐκκάλεσόν μοι Μυρρίνην, “¡llámame, pues, por los dioses, a Mirrina!”), sino el correspondiente simple (ἰδοῦ καλέσω ἄγω Μυρρίνην σοι;). Este hecho tiene una explicación: se emplea en griego frecuentemente un verbo simple cuando el compuesto, a decir verdad más apropiado, acaba de ser previamente utilizado; p. ej. *V.* 1334-5 ΞΥΜΠΟΤΗΣ ΤΙΣ. ἄθροοι γὰρ ἤξομέν σε προσκαλούμενοι. | Φι. ἰὴ ἰεῦ, καλούμενοι, “UN CONVIDADO: Vendremos todos juntos a citarte en justicia (προσκαλούμενοι). | FILOCLEÓN: ¡Ja, ja, ja, ju, ju, ju, a citarme en justicia (καλούμενοι)!”. *Ra.* 76-7 Ηρ. εἴτ’ οὐχὶ Σοφοκλέα πρότερον Εὐριπίδου | μέλλεις ἀνάγειν, εἴπερ ἐκεῖθεν δεῖ σ’ ἄγειν;”, “HERACLES: ¿Entonces no vas a conducir a la tierra, arriba (ἀνάγειν), a Sófocles antes que a Eurípides, si es que tienes que conducir (ἄγειν) a alguien desde allí (sc. el Hades)?”.

Lo mismo que ἰδοῦ sirve para volver sobre una palabra anterior, con los interrogativos ποῖος y τί el hablante se refiere con indignación, desprecio e impaciencia (it. *ma che cosa!*) a una palabra pronunciada recientemente por su interlocutor: *Ach.* 108-9 Πρ. οὐκ, ἀλλ’ ἀχάνας ὅδε γε χρυσίου λέγει. | Δι. Ποίας ἀχάνας; Σὺ μὲν ἀλαζῶν εἶ μέγας, “EMBAJADOR: No, sino a celemines de monedas de oro es a lo que éste al menos se refiere. DICEÓPOLIS: ¿Qué celemines ni qué ocho cuartos! Tú lo que pasa es que eres un gran camelista”. En el texto que constituye nuestro preferente objeto de comentario leemos: *Lys.* 921-2 Μυ. Καίτοι, τὸ δεῖνα, ψίαθος ἐστ’ ἐξοιστέα. | Κι. ποία ψίαθος; μὴ μοί γε, “MIRRINA: Aun-

τί δ’; οὐ πίνουσι κἀν τήκκλησίᾳ; | Πρ. ἰδοῦ γε σοὶ πίνουσι, “Mujer Primera: Pues, ¿qué?, ¿no beben incluso en la Asamblea? | Praxágora: ¡Mira que...!, ¡mira que, según tú, ‘beben’!”.

que —el chisme ese ¿cómo se llama?—⁹¹ una esterilla hay que sacar. | CINESIAS: Pero ¡qué esterilla! No para mí al menos”. Ra. 649-50 Ξα. οὐκ οὖν ἀνύσεις τι; ἀτταταῖ. Αἰα. τί τὰτταταῖ; | μῶν ὠδυνήθης; “JANTIAS: ¡Date prisa, ¿no?! ¡Atatay! EACO: ¿Qué atatay es ése? ¿Acaso has sentido dolor?”.

La función metalingüística, que se ejerce siempre que se pone como objeto de una locución no un contenido sino una palabra o conjunto de palabras, es decir, un símbolo o símbolos de los que nos servimos para la comunicación, es más importante y frecuentemente empleada de lo que suele pensarse. En español, por ejemplo, estamos ante la función metalingüística cuando decimos u oímos decir: “Nos hemos puesto a parir en el buen sentido de la palabra”.

En el pasaje que comentamos nos topamos con los versos Lys. 853-5, puestos en boca de Lisístrata, que dicen así: ὦ χαῖρε φίλτατ'· οὐ γὰρ ἀκλεῆς τοῦνομ' | τὸ σὸν παρ' ἡμῖν ἔστιν οὐδ' ἀνώνομον. | ἀεὶ γὰρ ἡ γυνή σ' ἔχει διὰ στόμα, “¡Bienvenido, mi queridísimo amigo!, que tu nombre⁹² no carece de fama: ni de nombradía entre nosotras. Tu mujer, en efecto, te tiene a cada momento en los labios”.

El hecho de que el nombre de Cinesias no carezca de nombradía entre las mujeres y de que Mirrina lo tenga a cada momento entre los labios cobra pleno sentido si se piensa no en el nombre propio “Cinesias”, que sirve para identificar a una persona determinada (el marido de Mirrina), sino en el significado del nombre⁹³ (y cuando nos referimos a los significados de las palabras estamos en plena función metalingüística) κινήσις, que tiene un sufijo -ίας que sirve para designar a un personaje por un rasgo característico y que, por tanto,

⁹¹ En español *chisme* y en el ático de Aristófanes del ejemplo que contemplamos τὸ δεῖνα son palabras-comodín, también llamadas palabras-ómnibus y palabras-baúl, o, simplemente, comodines. Sirven, en palabras de A. M. Vigara Tauste, *Morfosintaxis del español coloquial, Esbozo estilístico*, Madrid 1992, 289 “para expresar términos o conceptos cuyo nombre, en determinadas circunstancias, no acude puntualmente a la boca del hablante”. 290 “No, pero si miras al chisme cambiando a ‘pantalla dos’, lo ves.”

⁹² Entiéndase: el nombre en sí como nombre propio y sus connotaciones sexuales.

⁹³ J. Henderson, *Aristophanes Lysistrata*, Oxford 1987, 176.

significa “el de la jodienda”, “jodedor”, “el pene” por antonomasia, del mismo modo que καπνίας⁹⁴ significa “el del humo”, “humoso”, es decir, “jactancioso”; στιγματίας⁹⁵, “el de las señales hechas con el hierro candente” propias de los esclavos fugitivos;⁹⁶ ὀροφίας, “el del tejado”;⁹⁷ ληματίας⁹⁸, “el de temperamento resuelto”.

Se sugiere, por consiguiente, que las mujeres no hacen más que mencionar la voz κινησίας, es decir: no cesan de hablar del de la jodienda, o sea del pene, que Mirrina la/lo tiene siempre en la boca. De modo que el escoliasta entendió bien que en el verso 855 ἀεὶ γὰρ ἡ γυνή σ' ἔχει διὰ στόμα, literalmente “pues tu mujer a ti te tiene siempre en la boca”, habría que sustituir “a ti” por “a Cinesias, al de la jodienda, o sea, al pene”, pues comenta: διαπαίζει τὰς γυναῖκας ὡς ἐρώσας τοῦ κινεῖν διὰ στόματος, “se burla de las mujeres en tanto que amantes de joder con la boca”.

10. Todo este famoso episodio del *Encuentro de Cinesias y Mirrina* se encierra entre dos lamentaciones del protagonista cargadas de emotividad en el más puro estilo de la función expresiva, a base de palabras que manifiestan mediante realce la actitud del hablante. En la primera, en efecto, le oímos decir: *Lys.* 845-6 οἴμοι κακοδαίμων, οἶος ὁ σπασμός μ' ἔχει | χῶ τέτανος ὡσπερ ἐπὶ τροχοῦ στρεβλούμενον, “CINESIAS: ¡Ay de mí, desdichado! ¡Qué convulsiones estas que me dan y qué tirones estos, tal cual si estuviera sobre la rueda sometido a tortura!”. La emotividad está bien explícita en la entonación, los gestos, la interjección οἴμοι y la comparación de la situación del hablante con el potro de tortura.

En la segunda Cinesias se duele de haber quedado sumamente excitado y en estado de frustración tras haber sufrido,

⁹⁴ Ar. V. 151.

⁹⁵ Ar. *Lys.* 331.

⁹⁶ Ar. *Av.* 760 εἰ δὲ τυγχάνει τις ὑμῶν δραπέτης ἐστιγμένος, “si resulta que alguno de vosotros es un esclavo fugitivo marcado con el hierro candente.”

⁹⁷ Ar. V. 206 ὑπὸ τῶν κεραμίδων ἠλιαστής ὀροφίας, “debajo de las tejas un heliasta de tejado.”

⁹⁸ Ar. *Ra.* 494 ἴθι νυν ἐπειδὴ ληματίας κἀνδρείος εἶ, “¡venga, pues!, ya que eres de temperamento resuelto y valiente.”

por obra de su esposa, zalamerías falsamente prometedoras de ulterior satisfacción. Así se expresa él mismo: *Lys.* 952 ἀπολώλεκέν με κάπιτέτριφεν ἡ γυνὴ | τὰ τ' ἄλλα πάντα κάποδείρασ' οἴχεται, “ha acabado conmigo y me ha machacado la mujer esa, y, después de todo lo demás y de habérmela pelado y todo, coge y se va”. En esta ocasión, la expresividad radica fundamentalmente en la entonación y en los tropos, es decir, en el lenguaje figurado.

También Mirrina exterioriza sus sensaciones. Por ejemplo, cuando, en estilo paratrágico o de parodia de la tragedia, se lamenta de los inconvenientes y padecimientos que acarrea el ser madre: *Lys.* 884 οἶον τὸ τεκεῖν· καταβατέον. τί γὰρ πάθω;, “¿Qué cosa esto de ser madre! ¿Hay que bajar!, pues ¿qué le voy a hacer?”, y, cuando, reconoce que su marido tiene razón al afirmar que el perfume con el que acaba de rociarse no sirve sino para el machaqueo y la pérdida de tiempo: *Lys.* 942-4 Κι. οὐχ ἡδὺ τὸ μύρον μὰ τὸν Ἀπόλλω τουτογί, | εἰ μὴ διατριπτικόν γε κοῦκ ὄζον γάμων. | Μυ. τάλαιν' ἐγὼ τὸ Ῥόδιον ἤνεγκον μύρον, “CINESIAS: ¿Por Apolo!, no es agradable el perfume este, sino más bien de machaqueo y pérdida de tiempo y no huele al asunto del matrimoniar”. | MIRRINA: ¿Cuitada de mí!, ¿si he traído el perfume ese de Rodas!”.

Por último, antes del fin de la escena, en dos ocasiones estratégicamente decisivas Mirrina emplea lenguaje activo, volitivo –función conativa– para transmitir encarecidamente una recomendación o encargo importante, como si de una orden se tratase, a su marido: primeramente al quitarse el sostén: *Lys.* 931-2 τὸ στρόφιον ἤδη λύομαι. μέμνησό νυν· | μή μ' ἐξαπατήσης τὰ περὶ τῶν διαλλαγῶν, “ya me estoy soltando el sostén, aquí está. Recuerda, pues: no me engañes en lo de la tregua esta”, y luego, más tarde, ya antes de hacer mutis, al fingir que se descalza para tumbarse en el lecho: *Lys.* 950-1 ὑπολύομαι γοῦν. ἀλλ' ὅπως ᾧ φίλτατε | σπονδὰς ποιῆσθαι θηφιεῖ, “¿Pues mira, ya me voy descalzando! ¿Pero, amor mío, que votes porque se firme el armisticio!”

La función expresiva y conativa funcionando al unísono se

manifiestan cuando el infeliz Cinesias, revelando su estado de derretimiento y ternura de enamorado, dirige a Mirrina estas peticiones: *Lys.* 872 ὦ γλυκύτατον Μυρρινίδιον τί ταῦτα δρᾶς; ἢ κατὰβηθι δεῦρο, “¡Mirrinita dulcísima!, ¿por qué haces esto? ¡Baja aquí!”. *Lys.* 930 Κι. δεῦρο νυν ὦ χρύσιον, “CINESIAS: ¡Pues entonces, ven aquí tesorito”.

En conclusión: El episodio del *Encuentro de Cinesias y Mirrina* cumple una función unificadora dentro de la acción de la comedia a la que pertenece, la *Lisístrata*, una comedia especialmente unitaria. Y desde el punto de vista formal esta escena, funcionalmente tan importante en la arquitectura de la comedia, rebosa coloquialismos, rasgos del ático coloquial propios más de la interacción, del deseo de influir en el interlocutor, que de la mera enunciación y referencia. Era crucial, dado el argumento de la obra, mostrar en vivo y en su salsa al varón ateniense de tipo medio añorando las delicias y ventajas de la vida conyugal, y a la mujer ateniense normal y corriente empleando el arma poderosa de su sexo para intentar imponer la cordura sobre la necia conducta política de los belicistas varones.